مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

تحقيق :

المثقفون المصريون وكارثة حرب الخليج

البحث عن محمد عفيفي مطر

الجلاسنوست والإبداع الأدبي

في ذكرى سقوط سايجون :

ملف شعر المقاومة الفيتنامي



احمد جاريد

٦٨

ابريل ١٩٩١

أدب ونقد

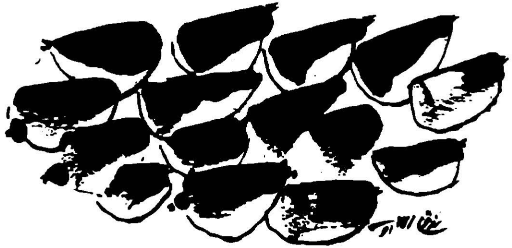
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية/ شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى



السنة الثامنة/ ابريل ١٩٩١/ العدد ٦٨/ تصميم الغلاف للفنان:
يوسف شاكر الرسوم الداخلية مهداة من الفنان: عدلى رزق الله.



المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت: ٣٩٣٩١١٤، ٣٩٢٢٣٠٦/فاكس (الأهالى): ٣٩٠٠٤١٢/ فاكس (اليسار): ٣٤٤٢٠١٣/ الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٥٠ دولار للافراد ١٠٠ دولار للمؤسسات/ أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار/ باسم الأهالى- مجلة أدب ونقد/ المقالات التى ترد للمجلة لاتعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر / أعمال الصف والتنضيد: نعمة محمد على،صفاء سعيد (مجلة اليسار)



فى هذا العدد

افتتاحية

نشيدنا الممكن

فريدة النقاش

«والآن إنزاح الى الأبد شبح ڤيتنام»

قال الرئيس «بوش» هذه الكلمات وهو يزف للشعب الأمريكى خبر انتصاره على العراق، وتدمير جيشه وصناعته واحتلال أراضيه، بحجة تحرير الكويت التى ستتحول بدورها لقاعدة أمريكية...

كان الكابوس الڤيتنامى مايزال جاثما على صدور الأمريكيين، رغم انقضاء خمسة عشر عاما على الهزيمة التى ألحقها بها جيش التحرير الڤيتنامى لدى سقوط سايجون عام ١٩٧٥ فى أيدى الثوار، وخروج الغزاة الأمريكيين مدحورين... ثم جاء هؤلاء الغزاة هم أنفسهم.. بقيادة واجد منهم يدعى «نورمان شوارتسكوف» ليتقم من شعب العراق لهزيمة سابقة... وليمكنه حاكم العراق من هذا الانتقام.. وليقول لنا هو وبوش وحلف الأطلنطى... إن العدو هو العالم الثالث الآن... كما كان فى السابق.... وأن الفرصة سانحة لتأديبه بعد خروج الاتحاد السوفيتى من ساحة المواجهة، وقد كان عبر تاريخه الثورى سندا للعالم الثالث.

شبح ڤيتنام لايؤرق «بوش» وحده وانما هو يؤرق أمريكيين آخرين... بالملايين... كانوا قد شاركوا فى الحرب القذرة أو وقفوا شهودا عليها... وعذبهم ضميرهم طويلا وتظاهر بعضهم من أجل السلام، ورفض شباب كثيرون التجنيد... ومزقوا بطاقاتهم.. وساعد آخرون شعب ڤيتنام فى الدعاية لقضيته داخل أمريكا ذاتها.

وإذا كان بوش يتحدث كرجل مخابرات ورجل دولة عن العار الڤيتنامى القديم الذى غسلوه فى الخليج، فإن بضعة ملايين من الأمريكيين الآخرين يتذكرون الحرب الڤيتنامية باعتبارها عملا عدوانيا ضد شعب صغير مسالم وبعيد فى قارة أخرى، وكان هذا الشعب حينذاك يدافع عن إستقلاله وحرية ارادته ويطهر أراضيه من الغزاة، ويدفع ثمن اعتزازه بكرامته ووحدة أراضيه. كما أن هناك الآن بضعة مئات الآلاف من الأمريكيين يعرفون بدورهم حقيقة الحرب القذرة الجديدة التى أدارتها أمريكا ضد شعب صغير هو شعب العراق، لتمسح من ذاكرة الشعوب صورتها المهزومة فى ڤيتنام، وتفرض هيمنتها لا على بترول العرب فقط وإنما على أرض العرب أيضا، وهى تدشن عصرا أمريكيا جديدا بقوة الحديد والنار... بطائرات الشبح وبرنامج حرب النجوم... بقنابل الليزر.. وفلوس العرب... برامج التليفزيون... الاستهلاك... والساسة المأجورين. وسيبقى ذلك المشهد الحزين إلى حين بكل ماينطوى عليه من مهانة وإذلال للشعوب ومن إفقار وعدوان على السيادة... وإجهاض للأحلام.. وتلويح بالمكاسب الصغيرة فى مقابل الأمانى الكبيرة... والانصياع المطلق لقاء خبز مر..

نعم الى حين.. هكذا علمنا التاريخ، تاريخ الانكسار والانتصار، تاريخ الكبوة والقيام.. تاريخ كفاح الشعوب من أجل الحرية والكرامة.. حين أخفقت وتعلمت دروس الاخفاق لتنهض من جديد كعنقاء من الرماد

يادامى العينين والكفين

إن الليل زائل

لن يستطيع الاستعمار الأمريكى أن يزيح شبح ڤيتنام من ذاكرة الشعوب حتى وهو فى ذروه انتصاره على العرب بحيث تختفى الى الأبد كما يأمل الغزاه أحلام استعادة السيادة والسيطرة على المصير.. وإقامة عالم جديد له سيد واحد هو الانسان المتحرر من كل الاشكال القهر اجتماعيا كان أو قوميا...

قال شعب فلسطين ذلك بكل قوة حين خرج تورفع حظر التجول الذى أدى الى تجويعه، ليواصل إنتفاضته مجددا رافعا أعلام الدولة الفلسطينية المستقلة، رغم أن العصر ليس عصر استقلال، كما تقول لنا العدوانية الأمريكية والتوسعية الصهيونية.. واذ تخطط الأخيرة لقيام دولتها الأقليمية الكبرى على حساب العرب جميعا من الفرات الى النيل...

فهاهى ضفاف الفرات يحتلها الأمريكيون نيابة عن الصهاينة، بينما تحتل اسرائيل كل فلسطين وجنوب لبنان وهضبة الجولان، وتجرد اتفاقيات كامب داڤيد جل شبه جزيرة سيناء من السلاح وتضع فيها قوات الانذار المبكر، وتنشر بطولها وعرضها قوات متعددة الجنسيات... نحن العرب ندخل عصرا جديدا إذن، عصر إستعماريا صريحا.. يقول له شعب فلسطين فى الأراضى المحتلة لا...

وسوف تأتى الشعوب تباعا، لتقول لا، فصبراً جميلاً.

لقد واجهت شعوب مثلنا ظروفا لاتقل صعوبة وايلاما واستطاعت رغم الهيمنة أن تخرج

منتصرة.

وقد اخترنا فى هذا العدد ذلك المثل الذى سيظل رغم كل شئ يؤرق المستعمرين الأمريكيين ومن قبلهم الفرنسيين الذين إنتقموا فى هذه الحرب الجديدة ضد العرب من هزيمة سابقة ألحقها بهم الفيتناميون أولا ثم العرب ثانيا فى الجزائر حيث خرجوا مدحورين قبل ثلاثين عاما بعد إستعمار استيطانى دام مائة وثلاثين عاما...

ويومها تسا ءل أحمد عبد المعطى حجازى عن مصير العرب قائلا بخوف:

أأكون أنا آخر أبناء أبى...

ورد الشعب الجزائرى والشعوب العربية على سؤاله التراجيدى بنفى قاطع..

لا...ولا... وسوف تكون «لا» فى المستقبل القريب ملحمية أكثر شعبية بعمق وبصيرة.

نقدم لكم ملفا من شعر المقاومة الڤيتنامى، الشعر الذى ولد فى زمان المواجهة مع الإستعمار، مع وعد أن نعد مستقبلا قراءة شاملة لأدب المقاومة العربى فى كل الساحات والبلدان، وسنحاول عدم السقوط فى المباشرة السياسية أو الدعائية رغم إدراكنا أن مثل هذا الابداع يلعب دورا لايقل نبلا عن كل الأدوار الأخرى للأدب كمعرفة وتنوير وبهجة جمالية خالصة... ولكننا لانريد أن نخسر الأدب من أجل السياسة.

فى مثل هذا الشهر من عام ١٩٧٥ إندحر الجيش الأمريكى أمام الثوار الڤيتناميين وخرج مطرودا فى مشهد لابد أن نعمل بكل قوة حتى لاتنساه الشعوب، لأن أمريكا المأزومة تعد العدة مجددا للعدوان على بلدان أخرى فى العالم بعد أن سيطرت على البترول العربى بنفسها وأخذت تحرسه بقوات إحتلال.. وحيث يطلب الغزاة من أصحاب الوطن الأصليين أن يكونوا... «أهدأ من الماء وأدنى من العشب»

يتساءل هو شى منه ونحن معه وكأنما يتحدث عن الليل العربى

فماذا يفعل المرء فى ليل جاف كهذا؟

ولكن الليل الذى إحتل موقعا متميزا فى أشعاره لم يمنعه أبدا من أن يتلمس موقع الكوة التى ينسال منها الضوء وهى المهمة التى وهب نفسه لها كمناضل إشتراكى دفع به إختياره الانسانى والعقائدى لاكتشاف القوة غير المحدودة فى الشعب، طاقاته الكامنة. إنتمائه للوطن، حس الكرامة والأخوة الانسانية لديه.. قدرته على الخلق والإبداع... وعلى صنع الانتصار..

وعابر السبيل يتحسس مايبزغ فى نفسه من شعر. «فهوشى منه» كشورى يرى فى كل إنسان إحتمال المبدع، الشاعر الكامن الذى تتراكم على جذوة ألقه أتربة النشوة والقسوة التى يلحقها الاستغلال به، فيطفئ نوره ويقمع المبدع فيه، وتصبح الحياة عملية دفاع عن النفس كما فى غابة، ومن أجل مجرد العيش.. هكذا يتوارى الشعراء بين الملايين ... وهم بالملايين كإحتمال...

الذين يهيمون بلا رداء ولاطعام
بلا مأوى ولابيت...

ويدرك الشاعر كمناضل أن مثل هذه الخبرة المريرة فى الحياة ليست دائما شرا كلها إذ يمكن للمرء أن يخرج من شقاء التجارب ماسة معقولة: يصح هذا القول على الأفراد كما على الشعوب فى ظل المحن، يقول الشاعر ديونج هيونج لى:

النفق المظلم عالم ضوء لنا
من أعماله يشرق مجد لهتنام
على المخابئ السريه..

وتتمنى الشاعرة لى أنه أكسوان:

ليتنى أكون شجره بامبو
حوافها حادة على الدوام
لكى ترد الغزاة

صحيح أن الاستعمار يزداد شراسة ويطمع فينا بعد خروج الحليف الرئيسى للتحرر خروجا مؤقتا من الساحة، لكن ساحة التحرر نفسها تتسع بامتداد العالم حتى فى داخل البلدان الاستعمارية نفسها، وهى قاعدة محتملة لدعم الشعوب فى المستقبل.. والتى من المؤكد أنها سوف تقاوم الهجوم بدءا بالدفاع النشيط عن نفسها...

تقدم فى هذا العدد مرة أخرى مقالة عن الأدب والجلاسنوست لمتخصص كندى فى الشؤون السلافية نشرتها مجلة قضايا الأدب السوفيتية الشهرية.. وتكاد تكتمل بهذه المقالة رؤية كنا قد بدأنا فى بلورتها فى أعداد سابقة حول الأدب الجديد فى ظل التحولات العاصفة فى الاتحاد السوفيتى التى أيا كانت نتائجها على مستقبل الاشتراكية فانها قد أكدت قيمة أساسية سوف يصعب على أى جهاز دولة قادم أن يمحوها وهى حرية التعبير.

«أن أعمال عصر الجلاسنوست فى الاتحاد السوفيتى هى أعمال كتاب جدد وأخرى لمؤلفين كانوا قد طوردوا واعتقلوا، وأولئك الذين تعرضت أعمالهم لتدخل الرقابة أو الذين تم تجاهل إنتاجهم بناء على تصورات سياسية..»

وفى هذه الفقرة القصيرة نجد تلخيصا مكثفا للمحنة التى ألحقتها البيروقراطية بحرية التعبير فى المجتمع الاشتراكى وعرقلت تطوره وسدت الأفق المفتوح بلاحدود أمام الأفضلية الكاملة للاشتراكية الحقة على نظام الغابة الرأسمالى الذى يقمع التعبير بطرق أكثر دهاء وإن كانت أشد قسوة لأنها تقوم على التزييف الشامل للوعى، بينما تتأسس الاشتراكية على الوعى الناقد...

إن العقاب الذى أنزلته البيروقراطية بالاشتراكية كان عقابا قاسيا وكانت واحدة من أبرز نتائجه التى تسجلها هذه المقالة هى التسلل البطئ للفكر الغيبى المثالى الذى دخل الى الأدب الجديد من واقع الركود والتسلط، ليسجل الكاتب «أن كتابات تولستايا تفترض أن حياة كل شخص يرسمها قدر غيبى، وأن القدر يسير الانسان نحو طريق محدد لايملك له تعبيرا..»

كما تكشف قصصها «أن الحياة أمر عسير، وأن الكثير منها وهمى وأن الانسان فى جوهره وحيد فى سعيه اليائس نحو أداء مهامه فى الوجود....»

فمثل هذه الروح لاتسيطر على بعض أبطال الأدب الجديد كإختيار وجودى أو عبثى خالص

دون أسس واقعية فى حياة مجتمع فقد القدرة على تجديد نفسه وبث الثقة فى الأفراد والجماعات حول صحة وجدوى الخيار الاشتراكى. صحيح إن التحولات التى تحدث فى وعى الناس هى عملية تتم ببطء شديد ولاتصل الى نهايتها بين يوم وليلة، ولكن سبعين عاما من الدعاية والايديولوجية العلمية كان بوسعها أن تغير هذا الوعى فى إتجاه النظرة المادية الواقعية للوجود والطبيعة وفعالية الانسان فيهما لولا الكوابح البيروقراطية التسلطية.. لولا الفساد وتراث حكم الفرد. وكم تكتسب معنى هذه الكلمات التى تبث لنا رسالتها ببساطة غلابة

«أن أى مجتمع يغض البصر عن الديكتاتور ثم يبرر وحشيته بطريقة دوجمائية هو مجتمع مقضى عليه بالهلاك..»

ورغم أهمية هذه المقالة فإن علينا أن نسوق هذا التحفظ الذى ينطوى على فكرتين رئيسيتين...:

أولاهما أن كاتب المقال يختار من بين مئات النصوص نصوصا بعينها فتبدو الصورة كما لو أن الأدب الجديد لايكشف الا عن وجه سلبى وفاسد للاشتراكية

ثانيتهما أن الفن هو أيضا عملية إختيار، وأن سنوات الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى لم تجعل كل الكتاب إشتراكيين- وهذا حقهم بطبيعة الحال- وليس من بين الأصوات التى إختار كاتب المقال أن يقدمها صوت إشتراكى. وعلى باحثين آخرين أن يجدوا مثل هذا الصوت الغائب..

وتحقيقنا الرئيسى فى هذا العدد يدور حول هذا المقيم «حرب الخليج» وموقف المثقفين منها، فنقدم لكم مايشابه اللوحه الكاملة التى تشكلها مواقف متباينة تتأسس قوميا وطبقيا وفكريا نعتبرها مادة أولية لحلقة نقاش تعد لها المجلة حول القضية ذاتها، باعتبار أن ماحدث- ولم ينته بعد بل لعله يبدأ الآن- هو أخطر ما واجهته الأمة العربية منذ هزيمة ١٩٦٧، ودور المثقفين فيه بالغ الأهمية بشكل استثنائى..

ويضم عددنا- فى هذا السياق- نداء من المثقفين المصريين بالافراج الفورى عن الشاعر المصرى محمد عفيفى مطر، الذى اعتقلته سلطات الأمن مؤخرا، بسبب موقفه الفكرى فى رفض الهيمنة الاستعمارية الجديدة.

كذلك تحل الذكرى الأولى لرحيل مستشارنا الأستاذ والباحث والناقد الصديق عبد المحسن طه بدر.. وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر. فما كان أحوجنا لوجوده بيننا الآن بضميره اليقظ وصرامته مع نفسه، وخبره حياته المفعمة بالدروس الثمينة من إجتهاد وتجاوز للمرارة ومقدرة على إستشراف الآتى رغم حلكة الليل... وسيبقى تراثه حيا.. وفاعلا.. علامة لاتخطئها العين على إحتمال النشيد... النشيد الممكن.....

في ذكرى سقوط سايجون

شعراء من فيتنام

نستطيع ونستطيع ونستطيع

ترجمة وتقديم

محمد هشام

«في الليل المعتم.. خلقنا ضوء الأمل»
لي أنه اكسوان

عندما كان الفيتناميون يدافعون عن بديهية الانتماء للوطن، وعن حتمية انتصار الحقائق البسيطة رغم بأس خصومها، كان هناك من يسأل، مشفقا أو قانطا:

- هل يستطيع أولئك العزل من كل شئ سوى قوة الحق أن يصدوا أولئك المدججين بكل شئ سوى عدالة القصد؟

وكان الرد الفيتنامي بسيطا كحكمة الشعوب، وقاطعا كحكم التاريخ:

- نستطيع ونستطيع ونستطيع.

ولم يكن في القول زعم أو طيش. واضحا كان أفق الاختيار: غزاة يريدون من أصحاب الوطن أن يكونوا على الدوام «أهدأ من الماء وأدنى من العشب»، وأصحاب وطن يريدون لأنفسهم ما لايشتهيه الغزاة. وواضحا كان أفق النزال: وطن لاوطن له سواه، وغزاة لا أمس لهم هناك ولاجذور.

وفي غمار هذا النزال- الذي لم يجن الغزاة في منتهاه غير خيباتهم- تحقق في الزمن الفيتنامي هذا التوحد بين الشاعر والمقاتل، وبين المغني ومدى الغناء.

لم يلتمس الشعراء الفيتناميون- وهم ينشدون ويقاتلون في آن معا- إيقاع النشيد في أقبية

الحيل اللفظية أو متاهات الذهن المنعزل، بل اختاروا لصوتهم مساراً آخر يفضى إلى أفق أرحب عبر حزن العاديين وفرحهم ، وعبر دروب كدحهم من أجل يوم يألفهم.

ولم يخجل الشعراء الفيتناميون- وهم ينشدون ويقاتلون فى آن معا- مما تضج به قصيدتهم من وضوح وبساطة، فخلفهما عمر أدماه التشابك مع الغامض والعصى. وبينما راح كثيرون يفتشون فى هذه البساطة عما يسند القول بأن شعر المقاومين خلو من الجمال، وبينما راح أخرون يفتشون فى تفرد لحظة المقاومة عن تفسير- أو تبرير- لرداءة لايقيها التستر بنبل الغاية، كان الشعراء الفيتناميون يعرفون أنهم لا يبتغون من قصيدتهم غيرما تمنحهم، وأنهم-من ثم- فى حل من الأعذار، وأن على المنصتين إلى القصيدة أن يعيدوا تعريف الجمال، مثلما أعاد منشدوها تعريف البطولة.

ولم ينس الشعراء الفيتناميون يعرفون- وهم ينشدون ويقاتلون فى آن معا-أن القصيدة ليست سلاحاً، وأن من شأن مقارنة كتلك أن تسئ الى طرفيها على حد سواء. فالقصيدة- فى آخر الامر وأوله- لاتستطيع أن تحرر وطنا أو تحمى طفلا من شظايا قنبلة، وليس لها أن تدعى لنفسها مالايدعيه أولئك الذين يموتون لينجو الباقون من موت آت. لكنها تستطيع أن تكون- كما أراد لها الفيتناميون- زاداً لمن يردون لزمنهم ماسلبه زمن الغزاة. وتستطيع القصيدة- كما ارادلها الفيتناميون- أن تمنح العطشى للحرية قدرة الحلم وصواب اشتهاء المستحيل.

تستطيع وتستطيع وتستطيع.

هــوشى مــنه

* ضوء القمر

لا زهور ولا نبيذ فى السجن
فماذا يفعل المرءُ فى ليل صاف كهذا ؟
إلى الكوّة أمضى وأتطلع إلى الضوء القمرى
عبر القضبان راح القمرُ يحدق فى الشاعر

* رحيل قبيل الفجر

صاحت الديكة مرة واحدة فقط: لم يذهب الليل بعد
فى حاشية من النجوم يبحر القمر فوق التلال
وعلى الطريق مضى المسافر فى رحلة طويلة،
وجهه تصفعه هبةٌ إثر هبة من رياح الخريف الثلجية.

الشرق الشاحب غدا ورديا: يومٌ وليد
امحت آخر ظلال الليل.
نسيم دافئ يهبُ عبر السماوات الرحبة.
وعابر السبيل يتحسس ما يبزغ في نفسه من شعر.

* ناى زميل السجن

بغتةً يطلق نايٌ لحنا مفعماً بالحنين:
وفي أسى يعلو النغم، حتى يشرف على البكاء:
وعبر آلاف الأميال، وعبر جبال وأنهار،
يسافر حزنٌ موجع. وتلوح لنا أمرأةٌ
تتسلق برجاً بعيداً، ترتقبُ عودة شخصٍ ما.

* منصتاً إلى أرز يطحن

كم يعاني الارز تحت المدق!
لكنه يغدو بعد الطحين أبيض كالقطن.
وهذا ما يحدث للمرء في الحياة:
من شقاء التجارب يخرجُ ماسةً مصقولة.
(من مجموعة: يوميات السجن)

تـوهـو

* منذ ذلك الحين

منذ ذلك الحين توهجت نيران الصيف في نفسي،
وأشرقت شمس الحقيقة في قلبي،
وغدت روحي حديقة مورقة مزهرة
طيوب عطرها فواحة وطيورها تغرَد على الدوام.

لقد ربطت قلبي بقلوب سائر البشر،
تاركاً حبي ينطلق إلى أبعد الآفاق،
وتوحدت روحي مع أرواح كلّ منْ يعانون،
لكي أضاعف قوى الحياة.

والآن أنا ابن آلاف الأسر

الأخ الأصغر لآلآف من المهانين،
الأخ الأكبر لملايين الصغار،
الذين يهيمون بلا رداء ولاطعام، بلا مأوى ولابيت.

تـى هـانـه

حلم*

بغتةً يستيقظ الحلم
وأنا أعرف أنك بعيدة
على الحائط شعاع الشمس
وأنا أعرف أن الليل قد مضى.

•

النهار مفعم بالمساعى
والليل كله صويك
النهار مكرّس للشَمال
وللجنوبَ الليل.

•

أينما أكون، أينما تكونين
نظل على الدوام معا
وحلم الليل الغابر
يضيء كلَّ أيامنا المقبلة.

لـى أنه اكسوان

شجرة بامبو *

ليتنى أكون شجرة بامبو
حوافها حادة على الدوام
لكى تردَّ الغزاة

•

ليتنى أكون شجرة بامبو
على مَرّ الشهور والأعوام، ورغم العواصف والأعاصير
تظل تقاتل فى صمت، دون كللٍ
ليتنى أكون شجرة بامبو

تمدُّ جذورها في أعماق الأرض
فأغدو قريباً من أمي

.

ليتني أكون شجرة بامبو
وعندما تتلاشى ظلال الأعداء
سوف أغنّي في ظهيْرات الصيف.

ديونج هيونج لي

ما أعظم وطننا*

الأم تحفر الخنادق منذ أن كانت فتاة
والآن وقد غدا شعرها مع الزمن رمادياً
فإنها من جديد تحفر وتحفر تحت زئير البنادق
في الليالي الساهرة يدوي صوت معولها الحفار.
سنوات الحرب العشرون في وطني
ملأى بهذا الصوت- صوت الحفر الليلي المفعم بالحب،
الخنادق التي حفرتها أمهاتنا حصون قوانا
فهي تقي خطواتنا
على طريق المقاومة.

.

واسعةٌ أرضنا
لن يستطيع الغزاة أن يأخذوها كلها
وفي قلوب أمهاتنا
تحتشد أفواج وأفواج.

.

النفق المظلم عالم ضوءٍ لنا
من أعماقه يشرق مجدٌ فيتنام
على المخابىء السرية.

.

الأمريكيون الأشرار باغتوا أمّنا
لكنهم لم ينتزعوا كلمة واحدة من شفاهها
في تحدٍ واجهت التهديدات واللطمات والقيود.. كان صمتها مهيباً.
ما الذي يعميهم ويعجزهم عن الرؤية؟

.

أخيرا تركوها نصف ميتة
تكسوها الجروح وندوب الجروح القديمة
وأزداد شعرها بياضاً

لكن الليالي تظل دون انقطاع ملأى بأصوات حفر المعاول.
من كد الأمهات.
وهم يشقون أحشاء الأرض بلا كلل
سوف تبزغ قوى الشعب المقاتل
وسوف يسقط الأعداءُ في جنون فزعهم
يحيط بهم الموت وصيحات معركتنا.
.
واسعة أرضنا
وقلوب أمهاتنا لاحصر لها.

اكسوان كاينه

العشب البرى *

أيها العشبُ البرى ياطفل الشمس والمطر
كيف الخلاص منك، أيها العصيُّ على الفناء.
في موسم الفيضان
نظن أن العشب قد غرق
ولكن حين تنحسر الماء
يكون العشب، العشب البرى، هو أول ما يبزغ ثانيةً
.
أية ايقاعات تملأ فكرى
عندما يمر طريقى عبر المروج
لا أحد هناك، لاظل شجرة، ولكى تجد الطريق
أصنع طريقك، وامض قدماً للأمام.
منحنياً على بندقيته ينصتُ المقاتل
إلى أغنية عن حديقة ملأى بالفاكهة
لكنه بغتة يحلم بالمروج، بالعشب البرى
ومفعماً بالحنين يتحول فكره إلى قريته.
هناك حيث شظايا القنابل ولهيبها،
وحيث النيران تخلف الخراب، كل شيء دمر
لم يبق غير النيران وحطام الحديد
والأرض... ليس غير.
.
غضبٌ عارمٌ في قلبه، وعلى كتفه البندقية
ومع رفاقه، يعود ثانيةً إلى قريته
وهناك يرى، أولَ مايرى، العشب

وَحْدَهُ، أثر الحياة الوحيد في موطنه.

•

يمضي ليبحث عن أهل قريته
فيأتون ويلتفون حوله، وهم يتساءلون
وبعد أن يقال كل شيء. يبقى سؤال واحد حاد وجلي:
«في الأرض... أرضنا، ألا يزال العشب ينبت؟»

•

منذ آلاف السنين والحياة في أبسط صورها
كان الأرز رفيقها الحميم دوما.
في حرقة ظهيرة الصيف يحلم المرء ببرد البساتين الخضراء

•

في الغربة يحلم البعض بسحب الجبال
بالمطر، بالتل، بالغابة، وتتراءى للبعض سحب دخان
أو رائحة بيت في الريع.

•

قليلون أولئك الذين لأحلامهم حد العشب
العفوي على جوانب الطرق
لاشأن له، مجهول، ومنسيّ
لايخطر في حلم... لكنه يواصل الحياة.

هؤلاء الشعراء

* هوشي منه HO CHI MINH (١٨٩٠- ١٩٦٩)

الزعيم التاريخي للشعب الفيتنامي، وقائد مسيرة نضاله من أجل التحرر والاشتراكية. انخرط منذ شبابه في العمل الثوري، وسافر إلى باريس قبيل الحرب العالمية الأولى حيث نشط في الكتابة للصحف والمجلات مدافعاً عن قضية بلاده، وشارك في المؤتمر التأسيسي للحزب الشيوعي الفرنسي عام ١٩٢٠. بعد عودته إلى فيتنام أسس في عام ١٩٣٠ «الحزب الشيوعي للهند الصينية» الذي قاد النضال ضد المستعمرين الفرنسيين وحلفائهم من كبار ملاك الأراضي. في عام ١٩٣٦ عمل على توحيد المنظمات الوطنية والديمقراطية في فيتنام في إطار «الجبهة الشعبية المناهضة للامبريالية»، وفي عام ١٩٣٨ عمل على توحيد جهود الثوريين في بلدان الهند الصينية وذلك بتأسيس «الجبهة الديمقراطية المتحدة للهند الصينية». في أغسطس ١٩٤٢، أعتقل هوشي منه لنشاطه الثوري وظلّ سجيناً حتى نهاية عام ١٩٤٣، وخلال هذه الفترة كتب مجموعة قصائد بعنوان: **يوميات السجن**.وفي أغسطس عام ١٩٤٥ قاد مع رفاقه الثورة الشعبية في بلده، وتم تأسيس جمهورية فيتنام الديمقراطية، وانتخب رئيساً لها. تصدى مع شعبه للغزو الاستعماري الفرنسي الذي بدأ في أعقاب الثورة بغرض استعادة السيطرة على البلاد، وكان انتصار الفيتناميين في معركة «ديان بيان فو» عام ١٩٥٤ ضربة قاصمة لأطماع المستعمرين

أجبرتهم على الخضوع فى النهاية.

بعد النصر، سعى هوشى منه ورفاقه إلى استعادة وحدة البلاد التى شطرها المستعمرون بالتحالف مع الحكم العميل فى الجنوب، كما سعى إلى ترسيخ البناء الاشتراكى فى الشمال من خلال إصلاحات اجتماعية واقتصادية وسياسية واسعة. منذ عام ١٩٦٤ قاد هوشى منه المقاومة البطولية للشعب الفيتنامى ضد العدوان الأمريكى الهمجى الذى كان مآله الهزيمة والاندحار فى عام ١٩٧٣.

ومنذ ذلك الحين ظل النصر الفيتنامى درساً لكل الغزاة، وملهماً لنضال شعوب العالم بأسرها.

* توهو TO HUU (١٩٢٠-)

اسمه الأصلى «نجوين كيم ثانه». انخرط منذ شبابه فى العمل الثورى، وانضم فى عام ١٩٣٨ إلى الحزب الشيوعى فى بلده. قاد انتفاضة تحرير مقاطعة «هو» خلال ثورة عام ١٩٤٥، وشارك فى المقاومة الوطنية ضد الغزاة الفرنسيين والأمريكيين. منح جائزة لوتس من اتحاد الكتاب الأفريقيين الأسيويين عام ١٩٧٠. من أعماله الشعرية: **قصائد المقاومة الأولى** (١٩٤٥)، **الرياح الكاملة** (١٩٦١)، **إلى الجبهة** (١٩٧٢)

* تى هانه TE HANH (١٩٢١-)

من الشعراء الذين برزوا قبل ثورة عام ١٩٤٥ ثم اغتنوا بزادها النضالى. شارك فى المقاومة الوطنية منذ عام ١٩٤٦. من أعماله الشعرية: عصر الإزهار (١٩٤٤)، قلب الجنوب (١٩٥٦)، صوت الأمواج (١٩٦٠)، خاتمة الأغنية (١٩٧٠)، على مر الأيام والشهور (١٩٧٤).

* لى أنه اكسوان LE ANH XUAN (١٩٤٠- ١٩٦٨)

اسمه الأصلى «كالى هاين»، شارك فى جيش التحرير الشعبى، واستشهد فى معركة فى سايجون أثناء النضال لاسقاط الحكم العميل فى جنوب فيتنام. من أعماله الشعرية: أزهار جوز الهند (١٩٧١)، نجوين فان تروى- قصائد (١٩٧١).

* ديونج هيونج لى DUONG HUONG LY (١٩٤٠-)

اسمه الأصلى «بوى مينه كوك». منذ عام ١٩٦٧ شارك فى حركة المقاومة ضد العدوان الأمريكى. من أعماله الشعرية: هذه الأرض التى جعلت منى مقاتلاً (١٩٧١).

* اكسوان كاينه XUAN QUYNH (١٩٤٢-)

عملت فى بداية حياتها فى «الفرقة الشعبية القومية للغناء والرقص»، ثم تحولت إلى الأدب فى عام ١٩٦٠. تشارك منذ عام ١٩٦٤ فى تحرير المجلة الأسبوعية: الفنون والآداب. من أعمالها الشعرية: براعم الزمرد (١٩٦٨)، زهور على حواف الخنادق (١٩٦٨)، رياح من لاوس، ورمال بيضاء (١٩٧٤).

وهذه القصائد

* ترجمت القصائد عن الانجليزية، طبقاً للنصوص الواردة فى NGUYEN KHAC VIEN AND HUU NGOC, VIETNAMESE LITERATURE, (HANOI: RED RIVER) N.D كما تم إعداد سير الشعراء استناداً إلى المرجع نفسه. وأعدت سيرة هوشى منه استناداً إلى كتاب:
جورج عزيز، هوشى منه، سلسلة «اقرأ» (القاهرة: دار المعارف. ١٩٦٩)

** استفادت الترجمة الحالية من الترجمات السابقة لبعض قصائد الشعراء الفيتناميين، وخاصة:

- ترجمة قصيدة هوشى منه «ناى زميل السجن »، المنشورة فى مجلة لوتس- الأدب الأفريقى الأسيوى، المجلد الثالث، العدد السابع، يناير ١٩٧١ (القاهرة: المكتب الدائم للكتاب الأفريقيين الآسيويين)

- ترجمة قصيدة توهو «منذ ذلك الحين»، المنشورة فى مجلة الأدب الأفريقى الآسيوى، المجلد الأول، العدد الرابع، أكتوبر ١٩٦٩ (القاهرة: المكتب الدآئم للكتاب الأفريقيين الآسيويين)

تنويه

تعتذر «أدب ونقد» عن عدم وفائها بنشر ما أعلنت عنه فى العدد الماضى لجدة موضوعى محمد عفيفى مطر وتحقيق العدد. وتعد بالالتزام فى اعدادها القادمة.

كما تعتذر عن الخطأ الذى وقع فى مقال الرواية الاستعمارية فى العدد الماضى اذ كتبت ان الموضوع ترجمة عايدة لطفى والصحيح انه اعداد وعرض وتقديم عايدة لطفى ود. أمينة رشيد.

تحقيق

المثقفون المصريون وكارثة حرب الخليج

اعداد

ابراهيم داود



محمود أمين العالم/ محمد عودة/ فؤاد زكريا/ أحمد عبد المعطي حجازي/عدلي رزق الله/ أمين اسكندر/ عادل السيوي/ فيليب جلاب/ فريدة النقاش/ غالي شكري/ أحمد فؤاد نجم/ محمد عصفور/ ابراهيم منصور/ أمينة رشيد/ حلمي شعراوي/ محمد سليمان



اختلف المثقفون حول كارثة الخليج، وأيا كانت أسباب الاختلاف فإن النتيجة واحدة:- انكسار مابعده انكسار، عراق خارج القرن العشرين، اسرائيل تزهو،مزيد من التبعية، امريكا فوق الجميع ودماء بيننا.

اختزلت الهزائم فى هزيمة واحدة. لم ينتصر منا أحد. ولم يُهزم سوانا.

ارتكب صدام الخطأ فاستجار النفطيون بأمريكا وحلفائها فارتكبوا الخطيئة، ودفعنا جميعاً الثمن.

ولم يبق غير أن نتدبر، وأن نناقش عوراتنا. لنعرف كيف أصاب الغزاة الجميع.

وهذا التحقيق محاولة لكشف التباين والصدع الذى أحدثته الكارثة وسط المثقفين، لعلنا نستطيع أن نستشرف الأمل في مواجهة المستقبل.

ولعله يكون بداية لحوار جاد بيننا جميعا، وستعقبه- قريبا- «مائدة مستديرة» تنظمها «أدب ونقد»، بين المهتمين من المفكرين والمثقفين، استجابةً لدعوة رددها أكثر من مثقف عبر هذا التحقيق، واستجابةً لحاجةٍ فكريةٍ ماسة.

محمود أمين العالم:

لا يأس مع التاريخ

ان الصدع الذى حدث بين المثقفين العرب- ازاء أزمة الخليج- هو اختلاف فى مناهج الرؤية وخصوصا حول قضية الوحدة العربية، فمازال اسلوب الوحدة اسلوبا مختلفا عليه وكذلك قضية الديمقراطية التى اثبتت الأزمة انها كانت قشرية.

وعندما نتأمل المواقف المختلفة حول أزمة الخليج نراها تشعبت بين موقفين أساسيين: موقف يرى أن القضية بين العراق والكويت، وبنى كل مواقفه عند هذه الآليه، وبعض الذين اتخذوا هذا الموقف وقفوا عند هذه الحدود ولم يدركوا أن خلف هذه الآلية آليات أكبر

وموقف قومى شوفينى تقليدى قديم (يمكن أن ننسبه الى الفكرة البروسية القديمة أو أساليب الوحدة الاوروبية فى القرن التاسع عشر) واعتبر هؤلاء أن غزو العراق للكويت هو انتصار للبرجوازية المتطورة على الاقطاع وانهم يتحركون مع التاريخ بتأييدهم للغزو. وقرأت مقالا لكاتب مغربى يقول فيه أن ماتحقق هو تحقيق للديمقراطية، لأن الوحدة هى المفتاح السحرى لكل شئ

وأنا أزعم أن المفهوم الشوفينى غير الديمقراطى للقومية العربية الذى مازال معششا فى رؤوس الكثيرين كان مسئولا عن رؤية محددة لهذا الغزو، وأرى أنه لاسبيل للوحدة إلا بالعمل الديمقراطى. والرأى الذى تمسك بالموقف الشرعى البحت نسى الدلالة العامة لهذه الغزوة فى اطارها الدولى، فوقف بشكل مباشر ضد الغزو، واستمر فى الادانه حتى بعد تدفق القوات المتحالفة، ثم بعد العدوان الغاشم للقوات المتحالفة تحت مصطلح تحرير الكويت.

ولم يستشف هؤلاء شيئا من تكدس القوات الأمريكية، ثم موافقة العراق على الانسحاب بدون شروط والتأكد من أن ماحدث ليس تحريرا للكويت ولكن لسحق القوة العراقية العسكرية بل والبنية الاساسية للعراق.

وكانت أكبر وثيقة على ذلك المقال الأخير للدكتور فؤاد زكريا الذى لم يشر فيه الى امريكا ومخططها فى المنطقة والدور المبيت لضرب العراق إلى جانب اعادة ترتيب توازن القوى لصالح اسرائيل وتحقيق السيادة الامريكية على العالم وتكثيف الوجود الامريكى فى المنطقة.

نحن اذن امام موقفين: موقف جزئى جدا أستطيع أن أقول انه شكلى يرى أن القضية هى غزو العراق للكويت، وموقف آخر تغافل عن هذا الغزو، وكلا الموقفين مخطئ رغم أن لكل منهما مبرراته الموضوعيه فاذا كان الاول جزئياً جدا فالثانى مطلق فى عمومياته. وفى تقديرى أن الموقف الصحيح هو الاجماع العربى على رفض الغزو العراقى للكويت ورفض التدخل الاجنبى وكشف المخطط الامريكى منذ البداية والتمسك بحل النزاع فى اطار عربى وادانة الغزو وحل بعض المشاكل المعلقة بين الطرفين (وكلنا يعرف أن الكويت ارتكبت حماقات قبل الغزو وساعدت عليه)

وللأسف الشديد أغفل البعض الخطر الاكبر وهو الامريكان ووقف عند غزو العراق للكويت.

والجانب الآخر اغفل الغزو العراقي للكويت وجعلوه قيمة كبيرة مما زاد عناد الجانب العراقي دون ربطه برؤية الواقع (الاتحاد السوفيتي يضعف، أمريكا في أزمة وتبحث عن حل مشاكلها في الخارج، لم يذهب أحد من أجل الكويت ولكن من أجل البترول).

أنا أدين الغزو العراقي وأدين الدول النفطية الخليجية وأدين التدخل الأمريكي وأدين أيضا الموقف المصري، لالتدخله فقط ولكن لضعف مصر، وارى أن ماحدث هو امتداد لكامب ديفيد والانفتاح الاقتصادي وبسبب العلاقة السياسية مع أمريكا، واللاديمقراطية داخل البلاد والتدهور والتدني في وضعنا العالمي والعربي

ولو كانت مصر في قوتها لماضربت اسرائيل لبنان ولا المفاعل النووي العراقي ولماغزت العراق الكويت.

الآن تحتل الارض العربيه، وأمريكا جاءت لتبقى، العراق لاتزال محتلة، والمؤامرة لم تقف عند ضرب الجيش والشعب العراقي فقط بل تجاوزتها لتفتيت العراق

ينبغي أن نقف ضد عملية التفتيت والانقسام ونقف من أجل خروج أي قوات أجنبية في المنطقة وخلق نظام عربي لتحقيق الامن

ينبغي أن نقف ضد تصفية القضية الفلسطينية وضد ضرب منظمة التحرير لأن مايقال- ببجاحة- عن اعادة البحث عن قيادة جديدة للمنظمة شئ مفزع. وعلينا أن نعلم أن الفلسطينيين فقط هم الذين يختارون قيادتهم وعلينا الآن العمل من أجل:

١- التضامن العربي

٢- حماية وحدة الشعب العراقي

٣- خروج كل القوات الاجنبية

٤- حماية الثورة الفلسطينية من التصفية والدفاع عن منظمة التحرير

٥- البحث عن دعم للنظام العربي لاعلى اساس سياسي فقط ولكن على اساس اقتصادي، ورأيي أن التوزيع الحقيقي للثروة يأتي عن طريق المشروعات المشتركة.

ان دور المثقفين دور أساسي في الفترة القادمة. وزطالب بمؤتمر عام للمثقفين العرب، والخروج بموقف واع على الاقل بخلافاتنا لأنني أرى انه لايأس مع التاريخ

محمد عودة:

غارات المثقفين!

الثقافة السائدة في بلدما هي وفق قاعدة صحيحة ثقافة الطبقة السائدة والمثقفون «السائدون» في بلدما هم من تفرزه هذه الطبقة. وهي في مصر حلف عريض من نفاية كل الطبقات خلقه



فؤاد زكريا



محمود أمين العالم

السادات الذى جمع شتاته ونسقه وكونه وجعل منه قاعدته فى السلطة واتخذه أداه لتصفية الثورة!

وقد انتشل السادات هذه «الانقاض» من القاع السحيق الذى ألقيت فيه وردلها السلطة والثروة باسم الانفتاح والديمقراطية، وضمن لها البقاء والحماية تحت مظلة الحلف الاسرائيلى الامريكى الذى عقده فى كامب دافيد.

وخلال عشرين عاما أفرزت هذه الثقافة جيشا من رؤساء التحرير والصحفيين والكتاب والفلاسفة والاذاعيين والمؤنفين والشعراء مادحى الخلفاء. وتصدر هؤلاء واحتكروا أجهزة الاعلام ومنابر الثقافة فى بلد أثمن ما يملكه الثقافة!!

وكانت أزمة الخليج فرصة ذهبية لتؤكد فيه هذه الطبقات والفئات ومثقفوها الولاء وصدق الوفاء، والطاعة العمياء!! وتسابقوا فى إثبات انهم ملكيون أكثر من الملك، أمريكيون اكثر من المستر بوش. سعوديون أكثر من خادم الحرمين، كويتيون أكثر من الأمير واسرائيليون أكثر من المستر شامير «المعتدى عليه»!!

وقاموا بمائة ألف غارة موازية على العراق وحاكمه صدام، والذى كانوا حتى الأزمة يمدحونه ويتغنون به ويتقبلون جوائزه وهداياه ويخطبون وينشدون فى مهرجاناته وبنفس الحماس الملتهب الجياش الذى يبدعون به الآن

ولله الامر من قبل ومن بعد

د. فؤاد زكريا:

أدعو إلى ندوة للمكاشفة الفكرية

هذه الأزمة ، بلاشك، أحدثت انشقاقا حادا وعنيفا بين المثقفين. ومن المؤسف ان الكثيرين

منهم لم يتمكنوا من التزام حدود النقاش العقلانى عند عرضهم لآرائهم فيها، مما يدلّ على أن الموضوع بأكمله قد مس وترا شديدا الحساسية فى نفوسهم.

ولو كان لى أن أقدم تعليلات لهذا التخبط فى الفكر لقلت إن سببه الرئيسى هو ذلك الجمود المذهبى الذى جعل فئة غير قليلة من مفكرينا تتحجر عند مقولات الخمسينات والستينات، وتعجز عن إدراك المتغيرات الحاسمة التى طرأت على العالم وخاصة بعد التحول الهائل فى عام ١٩٨٩.

ومن ناحية أخرى فقد اتضح للأسف أن الكثيرين ممن ينادون دواما بالدعوة إلى حقوق الانسان وحرياته، لايتحمسون لهذه المبادئ بالقدر الكافى حين يكون الأمر متعلقا بغيرهم.

وهكذا وجدنا أن طبيعة النظام الديكتاتورى فى العراق تكاد تنسى فى خضم الدفاع الحار عن هذا النظام باعتباره المتصدى للامبريالية الأمريكية والممثل الحقيقى للأمانى العربية... الخ.

وهذه فى رأيى أخطاء فكرية واضحة لايمكن التغلب عليها إلا بمواجهة مباشرة. وقد لفت نظرى أن الصراع بين التيارين كان يدور بشكل منفرد، بمعنى أن كل طرف كان يتكلم بمعزل عن الآخر، ولم يحدث فى حالةواحدة أن دار حوار مباشر بين الطرفين.

ولذلك فإننى أدعو إلى تنظيم «ندوة» فكرية جادة، يشارك فيها ممثلون رئيسيون لوجهتى النظر فى موضوع الصراع، وتتم فيها مصارحة كاملة، مع إعطاء الحرية التامة لكل من الطرفين كيما يعبر عن رأيه كمايشاء.

وأتوقع أن يكون لمثل هذه الندوة صدى كبير، حيث أنها ستكون أكبر مظاهر المصارحة والمكاشفة طوال هذه الأزمة التى أحدثتانقساما عميقا بين شطرين أساسيين من مثقفى هذه الأمة.

أحمد عبد المعطى حجازى:
عقل غنائى يستخفه الحلم

لو أن السؤال كان عن سبب «اختلاف» المثقفين فى الرأى حول أزمة الخليج، لكان الجواب أن السبب هو اختلاف المنابع الفكرية والانتماءات والاجتهادات الاجتماعية والسياسية. لكن السؤال يتحدث عن «انشقاق»، والانشقاق قد يحمل معنى الانفعال والتعصب والطابع الشخصى للموقف وغياب الأسس العقلية التى نفهم منها مقاصد أصحاب الرأى وأسباب اختلافهم.

وأنا أميل إلى أن ردود فعل المثقفين المصريين والعرب عامة كانت «انشقاقا» بالمعنى الذى أشرت إليه ولم تكن اختلافا. والسبب فى رأيى يتلخص فى كلمة واحدة هى: «الأزمة» الشاملة المعقدة التى يمر بها العقل العربى ويمر بها العمل الثقافى ويمر بها المثقفون.

لقد تطورت الأمور فى بلادنا خلال الأعوام الخمسين الماضية (منذ نكبة فلسطين ١٩٤٨ إلى الآن) وانتجت سلسلة من الكوارث القومية والوطنية التى وقف العقل العربى أمامها مذهولا، لأنه



أحمد عبدالمعطى



محمد عودة

حتى الآن عقل فردى انفعالى غنائى يستخفه الحلم ويحطم جناحيه أول انكسار.

عقل مقيد بسلطة الدولة، وسلطة الماضى المتحجر، وسلطة الآخر المتفوق. عقل محروم من القوانين التى تضمن له الحرية، ومن التقاليد التى تحرس هذه القوانين. محروم من المؤسسة الثقافية المستقلة ، ومن الخبرة التى يحققها تراكم التراث العقلانى، ومن الشجاعة التى يكتسبها المثقفون من خلال التحامهم بالواقع ولجاجهم فى تطويره ودفعه إلى التقدم.

العقل العربى يعيش حالة الهزيمة أو آثارها. ومن المؤكد أن كثيرا من المثقفين الذين تعاطفوا مع صدام حسين فى أزمة الخليج، كانوا مندفعين عاطفيا بالإعجاب بوقوفه فى مواجهة الأمريكيين، الذين وقفوا فى أكثر المعارك التى خضناها فى صف خصومنا وأعدائنا. وقد نسى هؤلاء المثقفون، فى هذا الاندفاع، أن هزائمنا قد وقعت أولا لأن الطغاة هم الذين كانوا يقودوننا فى المعركة.

ولقد ورث المثقفون العرب، من أقص اليمين إلى أقصى اليسار، انتماءاتهم. فالتيارات الفكرية عندنا اعتقادات ومسلمات لها طابع دينى، وليست نشاطا عقليا يعى حريته ومسئوليته. ولذلك نرى مثقفين يندفعون إلى مواقف، تملقا للحكومة أو المؤسسات الرسمية.

وربما رأينا، فى بعض الأحوال، أن الرأى العام أعقل من بعض المثقفين، وربما رأينا أيضا أن الرأى الرسمى أكثر رصانة من موقف بعض المثقفين.

المثقفون، لهذا كله، جماعات منطوية على نفسها، أو جماعات تعمل فى خدمة غيرها، ولهذا يسهل الضغط عليها وابتزازها.



جرحت السكينة رقبتي حين هو جمت الكويت
وقطعت السكينة رقبتي حين تدمر العراق.
لم يتركوا لنا إلا البكاء
فإليكم بعضا منه على الورق.

عدلي رزق الله









أمين اسكندر:

تعددت نماذج السقوط

اذا كانت هناك ايجابيات لحرب الخليج، فسوف تكون فى مقدمتها كشف عوارت كثير من الرموز الفكرية والثقافية والسياسية داخل مصر العربية.

وانى على يقين بأن تلك الأزمة قد وصلت الى حد إحداث بعض التمزقات فى بنى الفكر العربى، فزاد الصراع والتناقض، واتسعت الشقة بين الثقافة الموروثة والثقافة المعاصرة، وبين العلم والعصرية ودعوى التراث وبين المبادئ المعلنة والسلوك المتبع من نفاق.

وذلك بعد أن حاولت ثقافة النفط ان تكرس ازدواجيات لامعنى لها الإمسايرة التخلف وقبول الامر الواقع، والايمان بالرؤية التوفيقية (العلم والايمان- الاصالة والمعاصرة- الوافد والموروث- الاتباع والابداع) ولما كانت الفئة المثقفه هى الفئة غير المندمجة، والحاملة لحلم التغيير وبناء المستقبل، قد قبلت الواقع، وخانت الدور والمهمة- دور النبراس ومهمة النقد الاجتماعى- صار من المؤكد ان تصدمنا الوقائع العينية للمثقف العربى فى أزمة الخليج، والتى تؤكد لنا انه قد حان الوقت لتقديم خطاب استقالة تلك الرموز عن دورها فى نقد ماهو كائن والحلم بما يجب ان يكون. بل صار من الواجب علينا، ان نحول خطاب الاستقالة الى خطاب ادانة ، ونحن هنا لاندين من أيد العراق او الكويت، ولكننا ندين المثقف الذى تحول الى بوق للسلطة، والذى قرر أن يعظم من الخاص على حساب العام، والذى وقف متفرجا عندما تكشفت ابعاد المؤامرة على الأمة العربية، والذى بنى موقفه على جانب وتناسى جوانب اخرى لها نفس القياس القيمى، والذى برر استدعاء الوجود الاستعمارى على ارض الوطن العربى وهلل للإقتتال العربى.

ولقد كان موقف الفقيه الاسلامى خالد محمد خالد خير شاهد على مانقول فذلك العالم الفقيه هو صاحب اقوى المواقف المؤلفة على ارضية التنوير والديمقراطية والعدالة ومحاربة الاستعمار، ولكنه فى أزمة الخليج كان داعيا لدخول القوات الامريكية، واصفا بوش بالمحرر والمخلص من ديكتاتورية صدام حسين، وتناسى «ديمقراطية» الخليج والنظام المصرى والنظام السورى. وتصدمنا مقالة الدكتور فؤاد زكريا «اين الخلل» بجريدة الاهرام، والتى يصرح فيها بالآتى «اعترف للقارئ بأننى أسفت أسفا شديدا حين سمعت نبأ بدء الحرب البرية التى نشبت حين رفض العراق الانذار النهائى بالانسحاب من الكويت، ولكن سبب اسفى كان مختلفا كل الاختلاف عن تلك الاسباب التى ينادى بها أناس يتصورون ان تدمير العراق جريمة ولكن تدمير الكويت عمل قومى وحدوى، وان الجيش العراقى، بعد كل ما ارتكبه فى الكويت من فظائع..... هو جيش عربى وطنى يمكن ان يكون فى المستقبل رصيدا للأمه العربية» وفى مقطع آخر من نفس المقال: .

«إن البعض يتحدثون عن تجاوز القوات المتحالفة لهدفها الاصلى، وهو تحرير الكويت الى هدف آخر شرير، هو تدمير العراق وتقطيع اوصاله وعلى الرغم مما يعتصرنى من ألم كلما رأيت مدنيا عراقيا يتألم أو جدارا عراقيا يتهدم، فإنى لا أملك ، الا أن اعجب لقصر نظر اصحاب هذا

الرأي، فأنا من المؤمنين بالفعل بأن الحرب هى الحرب ومادامت الامور قد وصلت الى مرحلة القتال المسلح... من العبث ان يقول البعض منا للأمريكيين فى هذه الايام: اقتصروا على تحرير الكويت واتركوا أرض العراق وشعبه فى سلام»

وتأتى صدمتنا من مفكر كبير بوزن د. فؤاد زكريا، صاحب اسس التفكير العلمى- لأنه تناسى أولا أن الكويت قد اعترفت بسرقة البترول العراقى، وأن دول الخليج قد أغرقت السوق العالمى بالنفط مما اوصل سعر البرميل الى تسع دورلات وهذا ماسبب كارثة اقتصادية لدولة خارجة من حرب شرسة مع ايران ولولا صمردها فى تلك الحرب لسقطت كل مشيخات البترول، ولم يكن ذلك الصمود إلا دماء عربية عراقية روت التراب العربى. اما حكاية الديمقراطية فتلك اكذوبة كبرى ويكفى ان اقول للدكتور زكريا عين لى قطراً عربياً واحدا مؤمنا بالديمقراطية.

للأسف فلقد غلب صاحب اسس التفكير العلمى- الخاص على العام.

اما الروائى العربى الكبير نجيب محفوظ- وهو احد الفارسين لبذرة العلمانية والعقلانية- نجده يصرح فى حديث لجريدة «لوبون» الفرنسية بأنه «لاتصدقوا صدام حسين لأنه علمانى»

شئ غريب اذا كان صدام حسين علمانيا فماذا يكون إذن نجيب محفوظ؟

وفى الحقيقة لقد تعددت نماذج السقوط، حيث اكدت تلك الأزمة، ان أزمة المثقف العربى ليست كامنة فى البناء المعرفى فقط وانما هى أزمة البناء الاجتماعى ايضا، فلم تكن الاشكاليات الفكرية الوهمية والحقيقية تعبيرا منفصلا عن ازمة التخلف والتبعية، تخلف البنى الاجتماعية وتبعية النظم السياسية.

ولذا صار من الواجب على جيل المثقفين النقديين أن يعملوا النقد فى كل ذلك الصرح الثقافى المنهار على أسس من العقلانية والنقد الاجتماعى.

عادل السيوى:

هزمتنا حساباتنا الصغيرة

هذه الوقائع غير ملهمة، لاتدفع الفنان للتأمل الخلاق، وإنما تمنحه الرغبة فى الاختباء والبكاء المر.

تقودنى الأحداث لأن أغمض العينين، حتى لا أرى وجه الخيبة العربية يطل مرة أخرى حزينا و كابيا، لان اصرخ بالله، لماذا يمضى بى العمر وسط هذا الركام من الهزائم والاكاذيب؟

صدام هو التعبير الفاجع عما حل بجماعتنا، انهيار الاحلام، ونمو الفردية الضيقة. لقد تخلق الوهم امامنا، فارضعناه جميعا من خوفنا وتزلفنا، حتى انتصب شاهدا فجا على عجزنا وانفراطنا.

نعم هناك لوحة ممكنة لهذا الزمان، سنرى فى مقدمتها أمراء النفط والعسكر مع سادة الغرب على مائدة، يأكلون فيها من لحم الشعراء والفقراء، وفى خلفية الصورة سماء مظلمة، عصر

وسيط يطل، قرن امريكى تزخرفه الصواريخ.

أقول لأهلى، ياقوم، لقد فقدنا الرغبة فى المواجهة والمصارحة، هزمتنا حساباتنا الصغيرة، لن يأتى وافد غريب ليعلق لنا الجرس، علينا ان نسترجع ايمانا قديما بجماعتنا، وان ندفع الثمن، لخلق ارادة جماعية جديدة، نواجه بها ماسوف ياتى.

فيليب جلاب:

أمريكا ولى الأمر!

فى الشريعة الاسلامية، فى القوانين العلمانية، فى كل شرائع البشر لايمكن أن تدفع جريمة صغرى بجريمة اكبر... هذه قاعدة أصولية وانسانية.

صدام حسين ارتكب جريمة غزو، هل استدعى له مجرما محترفا، معروف أنه يتخذ موقفا ضد الأمة العربية كلها، ويعمل فى الاساس لصالح اسرائيل فى المنطقة لكى يعاقب على هذه الجريمة التى ارتكبها عربى ضد عربى؟

واذا قيل: العرب لايملكون القوة!. هل يبرر هذا استدعاء شركة اجنبية لادارة شئون الأمة العربية؟

ومن الذى قال ان العرب لايملكون القوة؟

هل مصر والسعودية والجزائر وسوريا وليبيا وتونس والمغرب وبقية جيوش المنطقة اضعف من الجيش العراقى، هل هذا يعقل؟

الامريكيون وغيرهم ظلوا يضخمون فى قوة الجيش العراقى حتى وصل الامر إلى الخداع المكشوف وهو أن الجيش العراقى هو رابع أقوى جيش فى العالم!

وهذا سخف يعرفه الجميع.

أمريكا تتصرف الآن مع المنطقة كأى ولى أمر يتعامل مع أطفال صغار.. فهل رأى المثقفون المخاطر المترتبة على تدخل الجيش الامريكى فى المنطقة؟ وهل يريحهم هذا الاذلال الأمريكى لشعب وجيش عربيين وللأمة العربية كلها حتى لوكان صدام حسين هو المسئول فى البداية؟

هل يعرف هؤلاء المثقفون أثر هذا على مصير الامة العربية حتى خمسين سنة قادمة؟

هل يعرف أحد أن اسرائيل- الآن- هى القوة الوحيدة سياسيا وعسكريا واستراتيجيا فى المنطقة العربية؟

وهل كان الثمن الفادح الذى دفعه العراق والامة العربية قد دفع لوتم اعطاء فرصة ستة شهور أخرى للحصار الاقتصادى والعسكرى دون حرب؟

وانظر الى الثمن البشرى والمصير الرهيب للأمة العربية، وانظر الى التقديرات الرسمية العربية التى تفيد أن تعمير التخريب الذى حدث فى العراق والكويت والسعودية يحتاج الى ١٠٠٠ مليار دولار، وكل هذا لكى تنسحب قوات الغزو العراقية من الكويت بعد سته شهور فقط وليس

بعد عام ! لاننا لاتتحمل استمرار غزو بلد عربى لبلد عربى أكثر من سته شهور!

ولكننا نتحمل احتلال واستيطان اسرائيلى صهيونى فى أعز بقعة فى الامه العربية لمدة ٤٣ سنة

كل هذه حجج فارغة!

وأرى الموقف الحقيقى لأى مثقف عربى قومى هو أن يرفض الغزو العراقى، وأن يكافح من أجل طرد هذا الغزو تحت مظلة عربية، تحفظ للأمة العربية احترامها وكيانها وتبعد الهيمنة الأمريكية الرهيبة التى لم تحدث بهذا الحجم منذ مئات السنين...

أما عن موقف الاهالى: لايريد الزملاء المثقفون أن يفهموا أننا نريد أن نمارس الديمقراطية عمليا. نشرنا رأى الحزب الرسمى والتزمنا به وهو ضد الغزو العراقى للكويت، وطالبنا العراق بالانسحاب، ونشرنا سلسلة من المقالات لكتاب من التجمع ومن خارجه يتهمون صدام بأنه لص بغداد وأكبر طاغية عرفه العرب وأنه مجرم وسفاح ، وبينهم مقال للدكتور فؤاد زكريا. فلماذا لاتؤخذ هذه المقالات اذن بأن الاهالى مع الكويت؟ لأن هناك سوء نية.

ونشرنا مقالات- على استحياء- فيها تأييد لنظام صدام حسين ونحن نزعم أن ماحدث من اتهامات وخلط متعمد ضدنا يرجع إلى أن موقفنا ليس بسيطا، ولاينطبق عليه: أبيض وأسود.

وأعجب من الذين نذروا حياتهم- كما يقولون- ضد النفوذ الاجنبى والاستعمار الاجنبى ولايشعرون بأى تأنيب ضمير لانهم ساهموا وشجعوا مع الاجنبى سحق العراق!

فريدة النقاش:

لماذا التعاطف مع العراق؟

انقسم المثقفون فى أزمة الخليج الى ثلاث فئات: الأولى أيدت الكويت دون تحفظ ووقفت الى جانب شيوخ الخليج بصراحة وقوة غير مسبوقة دون أن تلتفت الى أن للصراع بين العراق والكويت تاريخا طويلا وأن هناك مسؤولية ماتقع على عاتق حكام الكويت الذين أججوا الصراع ورفضوا التوصل الى حلول وسط.

أما الفئة الثانية فهى تلك التى ساندت العراق من اللحظة الأولى دون أى تحفظ وبررت غزوها للكويت.

اما الفئة الثالثة وهى من وجهة نظرى الغالبية العظمى من المثقفين، فهى تلك التى أدانت منذ اللحظة الأولى غزو العراق للكويت وحذرت حتى قبل أن تأتى الجيوش الأجنبية الى الخليج من هذا الخطر المحدق الذى سيجر المنطقة الى الوقوع الكلى فى قبضة الهيمنة الأمريكية، وهو ماحدث بعد أيام قليلة من وقوع الغزو العراقى.

وأقول أن هذه الفئة الثالثة تعبر عن وجدان الغالبية العظمى من المثقفين لأنها أمسكت بالحلقة الرئيسية فى الصراع الدائر على أشده فى المنطقة وهو الصراع ضد الهيمنة الأمريكية والتى اتضحت بشكل سافر عندما تدفقت قوات الجيش الأمريكى حتى قبل أن تتلقى الطلب الرسمى من الدول الخليجية التابعة، وكانت هذه الفئة من المثقفين ترى أنه بالرغم من الجريمة الكبرى التى أرتكبها النظام العراقى والتى كشفت عن وجهه غير الديمقراطى والتسلطى فان حلا عربيا مشرفا كان ممكنا فى إطار الأسرة العربية ودون تدخل أجنبى. ولكن وللأسف فإن النظم التابعة التى لا تملك من أمر نفسها شيئا استدعت القوات الأجنبية التى وجدت الفرصة مواتية لتنفيذ مخططها الأصلى وهو تدمير قوة العراق للاخلال بالتوازن فى المنطقة لمصلحة اسرائيل التى يقول وزير خارجيتها صراحة انها تجد نفسها لاول مرة مع ثمانى دول عربية فى جبهة واحدة. فإذا نظرنا الى الصورة فى شموليتها على هذا النحو فسوف نفهم سر التعاطف مع العراق- رغم إدانة غزوه للكويت- لأن ماانفذته القوات المتحالفة ضده كان مخططا ومعدا سلفا لإحكام السيطرة الاستعمارية على منابع النفط والانفراد بتحديد اسعاره، وأثبتت الأيام لهذه الفئة صحة تحليلهم وموقفهم الذى رفض الغزو العراقى ولكنه وجد فى القوات الأجنبية الخطر الرئيسى ووجد فيها أكثر من ذلك تعرية لحالة التبعية الفاضحة التى سقطت فيها المنطقة.

د. غالى شكرى:

نحن فى عصر مابعد الهزيمة

ليس هناك سبب واحد حاسم ونهائى فى مجموعة الانقسامات التى وقعت فى صفوف المثقفين العرب عامة والمصريين على وجه الخصوص، وعندما أقول انقسامات فأنا اعنيها لانه لايوجد انقسام واحد.

فى البداية كان هناك أجماع على إدانه الغزو العراقى للكويت، بشكل عام. الخلاف وقع عندما استدعيت القوات الاجنبية للقيام بدور عسكرى فى انهاء الوضع الذى نشأ عن غزو الكويت، فنظر اليها البعض على انها قوات استعمارية ونظر البعض الآخر إليها باعتبارها من قبيل الضرورات التى تبيح المحظورات. وبررها البعض الأخير: بأن القوات الاجنبية كانت موجودة دائما والجديد هو الكم وهو الفعل (قيامها بعمل عسكرى يعيد الامور إلى ما كانت عليه قبل ٢ اغسطس) وحماية المصالح الغربية فى المنطقة.

وتوالدت الانقسامات بعد ذلك حتى وصلنا إلى استقطاب عنيف ربما مظهره الحاد هو انحياز كاتب مثل خالد محمد خالد إلى القول أن القوات الغربية قد جاءت انتصارا للمبادئ، وفى الجهة الاخرى كالأستاذ عودة الذى قال أن هذه الحملة الاستعمارية هى حملة كلاسيكية تماما، وهناك من تطرف وقال: انها الحرب الصليبية رقم كذا. اذن فهناك عده انقسامات وقعت بشكل متتال كأنها

تداعيات للحدث الذى بدأ بالغزو وانتهى بالمعركة الكبيرة.

الانقسام لم يكن بين تيارات، بمعنى أن هناك لحظة استثنائية جدا التقت فيها عدة تيارات متناقضة: الاسلاميون (الاسلام السياسى)، القوميون العرب، والماركسيون. وهنا لا أقول كل الاسلاميين أو كل القوميين أو كل الماركسيين، وانما أقول أن شريحة من هذا التيار وشريحة من ذاك التيار وشريحه ثالثة من التيار الاخير قد التقوا فى نقطة استثنائية. من الممكن فى مصر على سبيل المثال أن تكتشف هذا اللقاء بين جريدتى الشعب والاهالى وان لم تكن المنطلقات واحدة واللهجة واحدة. أنا أظن أن الاهالى قد ادانت بوضوح وحسم الغزو العراقى للكويت ولكنها فى فترة ماقبل الحرب وقفت ضد الحرب وفى فترة مابعد الحرب دعت الى وقفها. اذن فهناك تباين وهناك تقارب أيضا.

كان الانقسام رأسيا وليس أفقيا أى أنه كان هناك انقسام بين اليساريين وبعضهم البعض وبين القوميين وبعضهم البعض، وبين الاسلاميين وبعضهم البعض وربما كان الأخير هو أوضح الانقسامات.

ان سبب هذه الانقسامات يرجع الى جدة الحدث (هذا حدث جديد كليا)، لم يخطر على البال غزو العراق للكويت وكان أقصى شئ هو أن يتقدم العراق للحصول على منافذ على البحر وجزء من حقل الرميلة النفطى.

أما الغزو كان مستبعدا كليا.

ماهو الفرق بين الغزو والوحدة العربية أو بين الغزو وقيام جهة ما بأن تكون قوه سلام حقيقية. الغزو وظيفة، ليس مجرد دخول الجيش غزوا، وانما وظيفة الجيش هى التى تبين ماذا كان هذا الجيش غازيا أم لا؟

أنا لدى الكثير من التحفظات على النظام الكويتى.. ليس صحيحا أن الكويت هى واحة الديمقراطية فى الخليج، فقد حدث أن أوقف البرلمان أكثر من مرة واعتقل بعض المعارضين ولكن هذه التحفظات لاتعنى مطلقا أن أجعل من نفسى وصيا على الكويت، أن أقوم بنفسى أية سلبيات فى بلد من البلاد.

للكويت معارضته أيضا التى كافحت لمدة ثلاثين عاما ولايمكن أن أقفز من فوقها لكى أقوم الوضع هناك خاصة و أن النظام العراقى ليس نظاما قابلا للتعميم بمعنى أنه ليست لدية المقومات النموذجية التى يقدمها كمثل قابل للتطبيق، نظام أبعد مايكون عن الديمقراطية وهو فى ذلك ليس وحيدا شأنه شأن بقية الانظمة العربية ولكننا نتكلم عن حدث محدد وهو غزو الكويت، هو غزو لان ممارسات العراقيين أثناء الاحتلال كانت ممارسات الغزاة ولم تكن ممارسات دعاة للوحدة العربية.

اذا كانت الكويت هى المحافظة رقم ١٩ فلماذا لاتعامل هذه المحافظة كباقى المحافظات؟ الذى حدث غير ذلك

طبعا النظام العربى (أو مايسمى بالنظام العربى وأنا شخصيا أعتقد انه لايوجد نظام عربى) بالغ الهشاشة وبالغ التبعية، بحيث أن استدعاء القوات الاجنبية لحل النزاع لم يكن أكثر من

تحصيل حاصل، وليس مفاجأة على الاطلاق، والذين فوجئوا يدهشونني، إذ ماذا ينتظرون من اضعف نقطة فى النظام العربى وهى الخليج؟

إذن كان النظام هشا بمعنى انه تابع تبعية كاملة للغرب ومخترق عدة اختراقات
أولا الاختراق التاريخي وهو اسرائيل.
ثانيا- الاختراق الاقتصادى الثقافى السياسى الذى ازدهر خلال العشرين سنه الاخيرة بقيام مجتمع الاستهلاك فى جميع انحاء الارض العربية ومايسمى (بالانفتاح) والانفتاح هو تسمية مهذبة فى بلاد متخلفة للتبعية.
اذن استدعاء القوات الاجنبية لم يكن أكثر من مظهر أو تجل من تجليات الهشاسة التى يعيش فيها النظام العربى.

هذه الهشاسة أسميها الهزيمة، نحن نقول أن غزو الكويت كشف العورات، هذه العورات سبق كشفها اكثر من مرة. أول مرة هزيمة ٦٧، بعد ذلك ٨٢ حصار بيروت، والغزو الصهيونى للبنان، كان هذا بعد ١٥ سنة من الهزيمة، اكتملت دائرة الظلمة ودائرة الهزيمة السوداء التى نعيش فى المرحلة التى تليها ، يوجد ١٥ سنة بين ٦٧و٨٢. اكتملت دائرة الهزيمة، **نحن فى عصر مابعد الهزيمة**. المجهول تماما

نحن ننسى أنه فى ٨٢ لم يتحرك العالم العربى اطلاقا ازاء ماجرى فى بيروت. الحدث الذى حدث فى الخليج لايكشف عن وقائع جديدة بقدرما هو استمرار وتأكيد للهزيمة. وأنا ممن يرون أن الهزيمة العراقية مثل الهزيمة المصرية السورية فى ٦٧ هى هزيمة عربية وليست هزيمة عراقية فقط، بالرغم من مسئولية النظام العراقى لأننى لا أستطيع أن اسمى تحرير الكويت انتصارا! ولاأستطيع أن أسمى تدمير جزء كبير من البنية الاساسية لبلد عربى ولشعب عربى وجيش عربى انتصارا، لا أستطيع أيضا أن أسمى مايشبه الحرب الاهلية ذات الصيغة المذهبية الحاليه فى العراق انتصارا لان تقسيم العراق يخلق- مهما كانت التسميات- أكثر من اسرائيل فى المنطقة العربية، تقسيم العراق أخطر ضربة يمكن أن توجه الى العرب الأن.

ليست لدى أوهام عن الوحدة العربية ومايسمى أحيانا- وحدة الصف العربى- هناك وحدة مصالح عربية احيانا، وحدة طموحات الى غير ذلك، ولكن القطرية مازالت هى أقوى ركيزة فى الارض العربية، ليس صحيحا على الاطلاق أننا نعمل من أجل وحدة عربية وقومية عربية، كل هذه أنا شيد رومانسية بالنسبة للمثقفين وأنا شيد انتهازيه سياسية بالنسبة للحكام.
ان المصالح تفصل بين كل قطر وأخر ومن ثم فهذا الانقسام القطرى تهدده أكثر من أى وقت مضى الحروب الاهلية الدينية الطائفية التى بدأت فى لبنان ولانريد لها الاستمرار فى العراق.

أحمد فؤاد نجم:

دائما نخرج منتصرين

ان اهم النتائج التى اسفرت عنها حرب الخليج هو انها قامت بفرز حقيقى للمثقفين المصريين والعرب وبينت للجميع: من مع الامريكان ومن مع الناس، خذ مثلا موقف الوفد الذى كشف عن هوية هذا الحزب، ولكن يكفى أن يعلموا أن جريدتهم منذ بداية الأزمة لاتدخل حارة «حوش قدم» لأن الناس تعرف عدوها جيدا ولاتقبل من يناصره. وأيضا مقاولو مدح أمراء النفط فى اتحاد الأذاعة لن يدخلوا قلوب الناس مرة أخرى.

وليست هذه أول معركة تقودها أمتنا ضد الاستعمار سواء كان أمريكا أو أسرائيل او انجلترا أو التتار، ودائما نخرج منتصرين وكل الغزاه انتهوا فى مزبلة التاريخ وبقيت أمتنا.

والذين ضربت مصالحهم الشخصية فوقفوا مع تدمير العراق الشقيق لن يغفر لهم التاريخ أبدا.

د. محمد عصفور:

من التحرر «الصورى» الى التبعية

إذا كانت كارثة الخليج قد تمثلت أوتجسدت فى الشروخ أو حتى الانهيارات التى أصابت الأمة العربية، فأننى أعتقد أن أخطر مظاهر الكارثة هو تمزق العقل العربى! ذلك أن المواقف المتناقضة للمثقفين العرب من كافة الاتجاهات تدعو الى الدهشة وخصوصا أن هذا التمزق لم يصب الاتجاهات المتعارضة وحدها، وإنما داخل الاتجاه الواحد شاهدنا خلافات جوهرية، ما كان يمكن أن تحدث الا بالنسبة للمذهبيات المتعارضة... ولقد عكفت خلال سبعة شهور (هى عمر الأزمة الخليجية) على كافة الأراء والمواقف للتيارات السياسية العربية، فعجبت أشد العجب عندما لم اتبين هذه الحدود أو الفواصل المألوفة القائمة بين تلك التيارات، واذا كانت قد اختلفت- لسنوات طويلة- مواقف الليبراليين والاسلاميين بالنسبة لمعظم القضايا الكبرى، بسبب اختلاف الزوايا التى تنظر منها المذاهب الى هذه القضايا. ولكن الملفت للنظر أن نجد داخل صفوف الليبرالية والقومية والاسلامية أختلافا حادا وجوهريا بالنسبة لمسألتين جوهريتين:

« المسألة الأولى هى إدانة أو تبرير الغزو العراقى للكويت.

« والمسألة الثانية وهى إدانة أو تبرير الاستعانة بقوات أمريكية وأوروبية لما ادعته أمريكا من حماية السعودية ثم بعد ذلك لتحرير الكويت!

واذا كان مثقفون كثيرون قد رفضوا رفضا قاطعا إدانة ما اسميه بالاستفزاز الأمريكى محملين صدام المسئولية عن كافة ماترتب على الغزو من الاستعانة بالجيوش الأجنبية- فإن تيارا آخر- سواء داخل الليبراليين والقوميين والاسلاميين- وإن كان قد أدان بشدة جريمة الغزو ، إلا أنه حذر

فى نفس الوقت من خطر التهوين من الاستعانة بالقوات الامريكية والاوربية على مستقبل الأمة العربية كلها.. واذا لم يكن من الانصاف اتهام بعض المثقفين من الفريق الأول بالتواطؤ مع بعض نظم الحكم العربية فى تبرير الهجمة الأمريكية على المنطقة، فإنه ليس من الجائز أن يغتفر لأى مثقف عربى أن يبرر هذا الوجود العسكرى الأجنبى الكثيف فى منطقة الخليج، وما اقترن بهذا الوجود حتما من اشتعال الحرب المدمرة فى المنطقة والتى كانت حربا شاملة وعاتية لم تشتعل إلا لاستنزاف الثروات العربية، وإنقاذ الاقتصاد الأمريكى من التدهور، والأصرار على تجريد أحد النظم العربية من ميزة حيازة بعض «اسلحة الدمار الشامل» لحساب إسرائيل بترسانتها النووية والكيماوية والميكروبية. لايجوز أن يغتفر لأى مثقف عربى الجهل أو تجاهل هذه المخاطر فحسب، وإنما لايجوز أن يغتفر له الجهل بالتاريخ أو الواقع وهما يؤكدان وقوع العالم العربى كله الان فى قبضة الاستعمار الغربى وعودته الى الماضى البغيض، ماضى الاحتلال العسكرى الغربى الذى لم يمض سوى وقت قصير على تحررنا «الصورى» منه !!

ابراهيم منصور:
الأمل فى استمرار الانتفاضة الفلسطينية

الذين وقفوا مع العراق رأوا أن أمريكا هى التى تقود التحالف، وأمريكا هى حليف اسرآئيل، واسرآئيل هى العدو الحقيقى والرئيسى وبالتالى فهى عدو. ورغم بساطة هذا الموقف أرى انه الموقف الصحيح، وأصحاب هذا الموقف معظمهم من الشباب ومن الذين لم يلوثوا بعلاقات نفطية.

وبعض النظر عن الأفاق الدولية للأزمة، يوجد أفق محلى خاص بالمنطقة العربية وهو التحدى الحضارى، وان المعركة هى نفس المعركة القديمة بين الشرق والغرب.

ولو أن الحرب كانت قد استمرت قليلا لظهر هذا الموقف فى الشارع بصورة أكثر وضوحاً.

أما القسم الثانى الذى وقف من أول الأمر إلى آخره ضد العراق، وليس فيهم بوق للنظام- فى رأيى- وقفوا هذا الموقف لأن مصالحهم قد ضربت ولم يقدم أى منهم شيئاً يتلاءم مع قدراته واسمه، ورأوا فى الموضوع تعدى دولة كبيرة على دولة صغيرة. كأن السياسة عملية أخلاقية، وأن أمريكا هى التى تحمى الشرعية، وبدأوا التعامل مع الأمر على أن ماقام به العراق هو عملية غير أخلاقية فقط. ولم يتحدث أى منهم عن الأهداف السياسية.

والغريب أن أصحاب هذا الموقف راحوا يتساءلون: ماذا فعلت من أجل فلسطين؟ فى حين أن المسألة مسألة واقع.. والواقع أن العراق طالب بربط عملية انسحابه من الكويت بانسحاب اسرائيل من الارض العربية المحتلة.

أما القسم الثالث وهم أبواق النظام فلا حاجة للتعليق على موقفهم.

وفى تصورى- بغض النظر عن أية ملابسات أو خلفيات موجودة وراء العملية- أن المسألة



د. محمد عصفور



أحمد فؤاد نجم

أخذت فى وقت ما عملية تحد مصيرى بين شعوب المنطقة الفقيرة وبين القوى التى تسهم فى اسقاط المنطقة فى مزيد من التعبية، والاختيار غير موجود. والغالبية- من مثقفين وغير مثقفين- وقفوا مع العراق. رغم أن الغالبية لاتوافق على صدام حسين ولاسياساته الماضية.إن الظاهرة التى تثير الانتباه أن الناس فى انتظار زعيم حتى لو كان صدام حسين، وهذا يؤكد مدى يأس الناس نتيجة للإهانات التى تسقط علينا منذ أكثر من عشرين سنة، وأن الناس يبحثون عن زعيم يؤكد رجولتهم وانسانيتهم.

واذا كان الهدف العسكرى من هذه الحملة الشرسة على شعب وجيش العراق هو تدمير الجيش العراقى واسقاط النظام الذى سبب المشكلة فإن أحد الهدفين لم يتحقق بعد حتى الآن، وصدام ما زال فى السلطة، والثانى لاتوجد بشأنه معلومات كافية عن مدى الخسائر التى لحقت به، ولا أستطيع أن أقول ان انسحاب العراقيين من الكويت يمثل انتصارا فاذا قلت لى ان مصالح أمريكا تحققت فى المنطقة ووضعت يدها على أبار البترول أقول لك أن هذه الأبار منذ اكتشافها إلى الان ملك لها.

الأمل الحقيقى هو استمرار الانتفاضة الفلسطينية لانها الشىء الوحيد الذى يمثل موقف التحدى الاكثر ثباتا ورسوخاً. وغير المتعلق بشخص ولكنه متعلق بأمة بكاملها.

د. أمينة رشيد:

أمريكاليست محررة شعوب!

لم تكن لدى ثقة فى صدام حسين الذى نكل بكل معارضيه، ولكن عندما بدأت سياسة أمريكا تلعب بهذا الشكل فى المنطقة، انقلب شعورى ضد التدخل الاجنبى، وخصوصا بعد تأكدى من أن اللعبه أكبر وأخطر من صدام ومن احتلال الكويت. ولا أخفيك اننى لم أكن متعاطفة مع الكويت

(البلد التى توزع الثروات فيها بشكل غير عادل).. ومنذ فترة بعيدة أرى أن هذه البلاد (بلاد الخليج) تقوم بافساد المثقفين المصرين والعرب، والعراق أيضا شارك فى هذا الفساد.. ولكنى ضد الاحتلال العراقى.

وظللت على يقين أن هذه الحرب لايمكن أن تحدث، وسوف تحدث مساومة ما، لاننى لا أثق فى صدام، وانه سوف يقوم بمساومة ما وينسحب، ولكن عندما جاءت الحرب بهذا العنف وهذه الوحشية أحسست بوجع شديد وأحسست أن بغداد قطعة منى.

ومن ذلك الوقت حيث يوجد أجانب يتزعمهم أمريكان يضربون أرضا عربية وشعبا عربيا، إختفى داخلى الازدواج، ووجدت نفسى ضد ضرب الشعب العراقى، لأن المسألة تجاوزت مايقال عن تحرير الكويت، وأمريكا ليست محررة شعوب!

والشىء المؤسف فى القضية هو أن صورة أمريكا/ المستعمر التى كانت فى الخمسينات قد بدأت تختفى، وعاد النمط الأمريكى فى الانتشار وأصبح الربط بين الاستراتيجية الامريكية ومايحدث غائبا عن الناس.

وهذا- فى رأيى- مرتبط بهزيمة الحياة السياسية، وغياب الجماهيرية عن أحزاب المعارضة.

أن الشارع العربى احس الخطر بشكل مباشر لأن المسألة واضحة: أمريكا تضرب شعبا عربيا ،ونتيجة لهزيمة أحزاب اليسار ازداد الاسلاميون قوة، لأن ارتباطهم بالشارع كان سهلا بمجرد اعلان موقفهم بدون أى التزام.

أن بلاد النفط أفسدت المثقفين. وهذا الفساد لعب دوره فى الأزمة، رأيت حولى مثقفين استفادوا من حقبة النفط وكان كل همهم رجوع الكويت، لأنهم منزعجون من انتهاء هذه الفترة، ولكن الشىء المستغرب هو موقف المستفيدين من العراق والذين كنا نرفض قبل الأزمة موقفهم تجاه النظام العراقى، لرفضنا سياسة صدام حسين القمعية، ولرفضنا هذا النوع من الدعاية الثقافية.

وهؤلاء- الذين وقفوا فى الماضى مع النظام العراقى- كيف أنهم موقفهم ضد الشعب العراقى أثناء الأزمة؟

حلمى شعراوى:

مثقف الأزمة... أو الكارثة؟

فجأة... أصبح هناك سؤال «مندهش» عن حال مثقف الأزمة أو الكارثة فى الوطن العربى، أثناء أو عقب حرب الخليج، مع أن الأزمة ليست جديدة، والكارثة كانت متوقعة... اذا انطلقت من مفهوم موضوعى للتعبيرين!..

قد يكون حجم الاستقطاب.. ومجومية المعبرين عن الكارثة، قد أثرت فى صياغة التصنيف، كما أثر اعلام النفط وموروث ثقافته ،فى المجلات والتليفزيون ، على تقديم الوجوه أو إخفائها...

ولقد مررت بتجربة قاسية- فى هذا الصدد- عند حضورى مؤخرا لندوة بتونس حول «الأزمة»

مع بعض المثقفين من منطقة المغرب العربى- فعانيت من هذه «الدهشة» فى الشارع الثقافى فى الشارع العام على السواء، ومحورها موقف المثقفين فى مصر خاصة، واتهامة فى جملة تقريبا بالتردى ، وكان نظام الاعلام السائد ونظام الاتصال- المقصود غالبا- قد منع وصول صحف المعارضة، أو اعمال لجنة الدفاع عن الثقافة القومية أو مواقف بعض الوجوه الآخرى التى عبرت تعبيرا مختلفا عن رؤى مختلفة للمثقف فى مصر تلحقه بالزخم «الإجماعى» الذى وقع فى انحاء مختلفة من الوطن العربى..

ولاننكر أن شمول الموقف المرتبك من ترتيب أولويات الموقف العربى قد ضم كوكبه من اليمين واليسار والليبراليين فى مصر، مما أصبح مثيرا بحق!

وكان المثير للدهشة هو التساؤل عن أية أولويات يصفها هؤلاء، إزاء هذا الحضور الأمريكى التسلطى الكثيف، متقاطعا ومتناقضا مع «حضور الأمة» حيث طرحت الأزمة فى نظر الشارع الاوسع معظم قضايا الأمة، الثروة- الوحدة -فلسطين؟ ومهما كانت جزئيات الموقف فى الصحة والخطأ فإن الهجمة الأمريكية - الامبريالية بكل المعنى العلمى للكلمة - باتت تؤكد ان هذا التناقض متجسد بالفعل شئنا أم لم نشأ، وأن المثقف الذى كان عليه أن يدرك هذا مبكرا، لا أقل من أن يدركه الآن . وكان المثقف المصرى خاصة مصدر كثير من الأفكار فى فترات طويلة حول هذه القضايا ، فكيف به يصبح فى هذا الوضع المرتبك، على الأقل تلك الرموز التى يقرأون لها ويسمعون بها فى المغرب او المشرق! والحق أنه ارتباك غير لائق فعلا، يتجاهل معنى المخاطر الحقيقية والمستقبلية لأن تكون المنطقة العربية مثلا لتأكد الهيمنة الأمريكية بهذه الفجاجة العسكرية والاقتصادية والثقافية فى لحظة استقطاب النظام العالمى لصالح المحور الأمريكى وحده.

إن عدم إدراك المثقف المصرى لهذه المخاطر، واعتبارها مجرد «تطور سياسى» يمكن التعامل معه- بعد تأكد الشرعية او المسيرة الديمقراطية... الخ - فيه تجاهل آخر لوجود الاستيطان الصهيونى فى قلب المنطقة، كاداه يومية لمنع اى مشروع وطنى- تشريعى وديمقراطى!

ولقد تعبنا لتوصيل هذا المعنى طوال عقد من زمان كامب ديفيد- واستحال اكثر عبر ثقافتها وإعلامها- وجاءت لحظة تأكد فيها أمام الجماهير مخاطر أن تعيش مسلسل الاستسلام هذا، حيث حرصت الهيمنة الأمريكية أن تصل لمداها فى استثمار هذا الاستسلام أمام مخططها وحضورها- فكان أولى بالمثقف- والمصرى خاصة- أن يجسد الوعى المضاد.. لكن نجومه لم يدركوا الرسالة للأسف... بينما كان الشارع العربى مدركا لها

ذكرنى ذلك بلحظة مناقشات المثقفين البرجوازين فى مصر فى مطلع هذا القرن حول الاستعمار «الطيب والشرير» والتقدم الحضارى والشرعية الدستورية.. بينما انتفض الشارع أمام محاولة لبطرس غالى باشا لمد امتياز قناة السويس... فارداه الشارع قتيلا!

فى اللحظات الكبيرة. يكون موقف المثقف شديد الخطورة، لأنه يسهم كثيرا فى بناء أو اهدار معنى «الاندماج القومى»و التوحد فى الأمة، مقابل الانكسار أو الكارثة.. وأقرب الأمثلة هى لحظات ١٩٦٧و١٩٧٣، حيث لم تعن «الهزيمة» فى ١٩٦٧ كل نتائج «الانهزام».. يومها اكتشف

المثقف «الأمة» واستبعد الدولة او النظام حيث عبر الشارع معه عن معنى الاندماج القومي والتوحد ، وتبلورت مصالح جديدة لجماهير جديدة وقوى جديدة في الموقف، ووصل نتاج ذلك نقمته في مواجهة ٩٧٣ وانتصارها. لكن هذا «الانتصار» لم يرتبط بنفس المعنى، سحبه مخططو ثروة النفط الى عالم وثقافة النفط الجديدة، وهيمنات جديدة. وانصاع المثقف للاسف لهذه العملية ، لثقافة واعلام النفط، فضعت الأمة.. وقام النظام ، النظام القطرى، النظام التشريعي المحلى المزيف، النظام الدولى الجديد! وعادت ترسانة مطلع القرن العشرين أواخر القرن!

يبدو لى أن المثقف اليسارى أخطأ اكثر من مرة فى العصر الحديث، فهو يبدو فى لحظة تصاعد «الوطنى» متمرسا «بالاجتماعى» أو المحلى، هكذا تبدولى لحظة ١٩٤٨، بينما بدا مبالغا فى «الوطنى» او مناهضة الاستعمار لحظة احتدام «الطبقى» و«الاجتماعى» كما يبدو لى الموقف في الستينيات أو لحظة ١٩٦٧. وبدا هذا الارتباك شاملا فى مواجهات كامب ديفيد منذ لحظة ١٩٧٣ وماعقبها.

وهانحن الآن أمام تحقق شامل لكامب ديفيد، أمام هيمنة شاملة للهجمة الاستعمارية على المنطقة العربية، وإذ بالمثقف يجمع كل إرباكات مابعد ١٩٤٨، فبعض رموز اليسار يبحثون عن «الشرعية الاجتماعية»، وحين تسقط امامهم «الاممية الاشتراكية» يسقطون معها «الدولية الامبريالية» مع ان الاخيرة هى التى تأكدت بسقوط الأولى! والرموز اليمينية تتمترس بقطرية البرجوازية المصرية، والتحاقها التاريخى «بالشمال» وتوسعية طفيلية تابعة على المستوى العربى، والاسلاميون انشطروا بين أممية اسلامية نفطية سعودية أو حلم «الأممية الخمينية» التى تصوروا العراق كسب جديدا لها، وكل هؤلاء فى تقديرى اسقطوا من حسابهم «الأمة» على المستوى العربى باقين على اكتشاف «النظام» ا «نظمهم الشرعية» ونظامهم العربى «اوالاسلامى» فى ظل «النظام الامريكى الجديد»...

وأقول ان ذلك بسبب ثقافة النفط وليس بعيدا عنها- لأن هذا الارتباك لم يحدث تجاه قضية فلسطين لبنان /الصحراء/ أو قضية «جنوب السودان»... وانما حدث من حول «الكويت» تحديدا

حتى فى المجال الاجتماعى، لم نسمع بشئ ذى بال من قبل عن العمالة العربية المشردة او العوائد المالية العربية المستباحة، فى ظل النظام الاجتماعى العربى» الذى يحمى الشرعية المحلية او الدولية!. واعتقد ان منتوج الأتباك لرى المثقف العربى فى مصر، أتساع ردود فعل متباينة على مستوى المنطقة العربية.

المثقف المغاربى يستنكر على نطاق واسع مايجرى على الساحة المصرية- مع تقدير خاص للايجابى فيها بالطبع- ويرى أن اللحظة قد «حركت التاريخ» العربى فى اكثر من اتجاه وكشفت عدوانية الغرب «وامبرياليته» ماكان يسمى فى المغرب خاصة، حضاريا ، وأن المغرب يقرن بقوة الآن اكثر من أى وقت مضى بين «العروبى» و«الاسلامى»، ويقرن اليومى فيه- وقائع العراق /الكويت- بالتاريخى والقومى المعادى للهجمة الامبريالية.

فى تقرير الندوة التونسية ثمة أهمية كبيرة للحظة الوعى المرتبطة بلحظة التحرك التاريخى، لحظة انفجار التناقض الكامن، وهى فى تقديرى- ليست لحظة صدفه تاريخية بقدر ماهى محطة



تجميع – ذات أبعاد مختلفة– لموروث كامب ديفيد.

فى التقرير أيضا، ان الثقافة العربية فى الخليج تعيش موقفا مؤلما، اذا أخذنا ثقافة النفط هناك– مع التقدير لبعض عناصر الثقافة الوطنيـة– فثقافة النفط الخليجية العربيـة تقوم «بهجرة ذاتية» الى الخارج، الى ثقافة الكاوبوى، حيث يستحيل عمليا تأسيس» ثقافة «الوسترن» فى صحراء الجزيرة، ومن هنا سيكون اغترابها. والخطر ان تجر مجتمع الجزيرة والخليج كل الى هذا الاغتراب العضوى عن الجسد العربى... ليصبح التوحد مع الجسد الأمريكى هو العضوى، وليس مجرد التابع.. وذلك فى وضع مضحك مثير للرثاء... وللشيبة ذلك الدور الخطر.. وقد ظهروا فى الصور ملتحفين بالعلم الأمريكى.. صورتهم رضوى عاشور فى مقابلة مع شباب الحجارة ملتحفين بالحطة الفلسطينية– الرمز.. واسماهم طاهر لبيب... «عربوش»!

هذا الاغتراب، قد يصبح المسئول عنه ذلك الاعلام السياسى الثقافى فى مصر ولو جزئيا ويجر ذلك مسئولية مثقفى الشرعية المحلية والدولية.. وفى مصر خاصة .

إن التفوق التقنى والتنظيمى والعالمى.. مقولات ليست جديدة، طرحت فى مواجهة كل شعوب المستعمرات، وطرحت فى مصر نفسها عقب ١٩٦٧... ولم يصح فى النهاية الا أن الاستعمار... هو الاستعمار، والتحرر... هو التحرر.

اننا نعيش عصر كولونيالى جديد ولابد ان نستدعى ثقافة التحرر الوطنى بكافة عناصرها، وقد تخلت البرجوازية البترولية والمحلية عن أى دور وطنى، فقد أصبحت الجماهير و«العامه» هم مؤسسو ثقافة التحرر الوطنى الجديدة، فأما يلحق بها المثقف العربى أو يبقى قعيد الصحافة البترولية قبل ان يصبح خطرا كولونياليا جديدا بدوره

سوف تتخذ «الثقافة» اذن معنى اشمل فى المرحلة القادمة، يتبلور فيها السلوك الجماعى ونظام القيم مقترنا بالنظام الثقافى الوطنى، ولن تكفى تجمعات «ترضية الضمير» الثقافية بينما الفلسطينيون، والعمال المهاجرون، والكفاءات والفنيين فى هذا الوضع المتردى.. حيث تعلن شعوب بكاملها بادارتها الشرعية ، إدارات للمصالح الامبريالية، ويصبح اللوبى الصهيونى ذا دور مباشر ليس فى واشنطن او موسكو وحدها ولكن فى العواصم العربية أيضا

اذا لم يدرك المثقف المعنى الارقى للثقافة فى هذا الظرف مستحضرا التاريخ والجغرافيا والاجتماع معا فسوف نعيش عصر السلام الأمريكى... فى أقسى وأحط أشكاله.

محمد سليمان

أعشاب صالحة للمضغ

كالعاده
خان يهوذا
هبّت عاصفةُ الصحراءِ
فغلب الرملُ
تشظّى فى الميدان أبو تمّام
وعادت تلهو بسلاسلها القرده.
....
هل أشرب شايا مُراً فى الدكانِ
أقلّب صُحفا تزْهو بعجول البحرِ
وبالعفْريت القادم من شيكاغو؟
أم أحكى للبنتين حكاية أسَدٍ
حَالفَ ثورين اتّخذ الأسْودَ نوراً
والأبيض صندوقا للسّرّ

غداً
سيطُلّ من الشبّاك القيصرْ
ذو الوجه الشّمعىّ
وذو الصوت المدْهونِ
سيعظُ...
يوارِب باب الجنّة
أو يتحدّث عن أشكال النارِ
غداً سيجىءُ
يُكافىء مقتولينَ
سأكوى البدْله
أدهن وجهى بالورْنيش
وأقعد فى الدكّان أسبُّ الجاحظ
خَلفَ الأحمرِ
والمأمون
وحين تئن عظامى
سأفكر بالهندىّ الأحمر.

دراســـة

حرية الابداع وأدب الجلاسنوست

وجهة نظر من كندا

ترجمة: د. أنور ابراهيم

تضع هيئة التحرير فى اعتبارها وهى تنشر هنا مقالة ن. شنايدمان المختص الكندى فى الشئون السلافية ان عددا مما ورد فيها من وجهات نظر واستنتاجات قد تبدو للقارىء موضع جدل، على أن الامر يبدو من جانب أخر مقبولا على هذا النحو، خاصة أننا وضعنا للموضوع عنوانا فرعيا هو: «وجهة نظر»

من الغطرسة بمكان كبير مجرد محاولة اصدار حكم نهائى بشأن هذه العملية التى يمر بها الأدب الآن فى الاتحاد السوفيتى والتى لم يكد يمر على بدايتها واستمرارها سوى أربعة أعوام. من المعروف أن الأدب حتى فى أشد الأوقات سكينة هو ظاهرة دائمة التغيير. ان كل عمل جديد للكاتب يلقى الضوء على تطوره الفنى يجعل تصورنا حول مقدرته الابداعية أكثر دقة.

يبحث القارىء المعاصر أمرّ أى عمل فنى انطلاقا من وجهتى نظر متقابلتين فى أبعادهما، تتحدد الأولى بأهمية ذلك العمل بالنسبة لتجربة هذا القارىء واهتماماته وبيئته كما يتصورها، وهذا أمر يتحدد فى غالب الأحوال بالتصور العقلانى للمضمون، وتتحدد الأخرى عن طريق شعور القارىء بما هو جميل فى الحياة وفى الفن أى عن طريق القاعدة العاطفية التى اعتادها. فى هذه الحالة فأن نجاح العمل يكون وقفا على مايحويه من قيم استاطيقية أكثر من أهمية المضمون ذاته.

يعد الأدب السوفيتى فى فترة الجلاسنوست ظاهرة متناقضة لاترتبط بما سبقها من مراحل النشر السوفيتى إلا قليلا. والأرجح أنها ظاهرة اجتماعية تعكس على نحو غير مباشر التغيرات السياسية الأخيرة فى الاتحاد السوفيتى.

لقد تركت سياسة العلانية- (الجلاسنوست) أثرها على سياسة النشر على الرغم من أنها لم تحصل حتى الأن على التفهم المناسب فى الأدب السوفيتى المعاصر. فلم تصبح الجلاسنوست بعد موضوعا من موضوعات الأدب كما أنها لم تؤد إلى الارتفاع بجودته الفنية.

إن الأعمال المنشورة فى الاتحاد السوفيتى فى عصر الجلاسنوست يمكن تقسيمها فى إيجاز إلى مجموعتين أساسيتين: تضم الأولى الأعمال الجديدة للكتاب الذين يعيشون داخل الاتحاد السوفيتى والذين تصدر أعمالهم عن دور نشر سوفيتية، والأخرى تضم مؤلفات الكتاب الروس والسوفيت ممن طوردوا واعتقلوا، أولئك الذين تعرضت أعمالهم لتدخل الرقابة أو الذين تم تجاهل انتاجهم بناء على تصورات سياسية.

من وجهة النظر الفنية فأن المؤلفات التى تخص المجموعة الثانية هى الأكثر قيمة فهى ذات تأثير ايجابى على مستقبل الأدب السوفيتى وتطور الذوق الفنى كما أنها توسع من المنظور الاستاطيقى للقارىء السوفيتى. غير أن معظم هذه الأعمال ليست بالأمر الجديد بالنسبة لباحث الأدب السوفيتى فى الغرب. خذ مثلا أعمال زامياتين وجوميلوف وبيلنياك فجميعها صدرت فى الغرب منذ سنوات طويلة مضت وكانت هناك أعمال أخرى مثل «دكتور جيفاجو» لبوريس باسترناك قد طبعت فى الغرب عام ١٩٥٨، ورواية «الحفرة» لبلاتونوف التى ظهرت عام ١٩٦٨ ثم «مهمة جديدة» لبيك عام ١٩٧١، «منزل بوشكين» لبيتوف عام ١٩٧٨، «الحياة والقدر» لجروسمان عام ١٩٨٠ وهلم جرا.

أن بعضا من هذه الأعمال مثل «أطفال شارع أرباط» لأناتولى ريباكوف (١٩٨٧)، «الملابس البيضاء» لدود بنتسيف (١٩٨٧)، «الاختفاء» ليورى تريفانوف (١٦٨٧) تعالج ظاهرة الستالينية. إن روح الستالينية فيها تحلق فوق المجتمع السوفيتى مكونة جوا يمتزج فيه الاخلاص الشديد للقضية الشيوعية ولستالين على نحو شخصى ومعقد بالشك والريبة والاستعداد للطاعة العمياء. أن رواية تريفانوف مكرسة لدراسة سيكلوجية الرعب الذى أغشى بصر أولئك الذين خدموا قضية الشيوعية بنزاهة وكانوا على استعداد للتضحية بحياتهم من أجل الزعيم. فالعديد من البلاشفة القدامى الذين أصبحوا ضحايا الستالينية هم شخصيات مأساوية لا لأنه قد حكم عليهم بالدمار بل لأنهم استحسنوا أدانة رفاقهم واعدامهم مؤمنين باخلاص أن العدالة قد أخذت مجراها. لقد قضى هؤلاء معظم حياتهم فى ضلال فحواه أن خدمة لقضية الثورة وسعادة البشرية فى المستقبل هى المعادل لخدمتهم للزعيم.

إن المفارقة فى النضال ضد الفاشية فى ظروف القهر الستالينى تظهر على أفضل نحو فى رواية «الحياة والقدر» لجروسمان. تتلخص فكرة الكاتب فى أن هؤلاء الذين ناضلوا من أجل الحرية والتخلص من الاحتلال النازى هم انفسهم الذين ناضلوا من أجل الخضوع للاستبداد الستالينى. يبدأ الجزء الأول من الرواية بمشهد فى أحد المعسكرات الألمانية وفى الجزء الثالث نتعرف على الحياة فى المعسكرات السوفيتية. فى مستهل الرواية نقرأ عن «ظهور نوع جديد من المعتقلين السياسيين الذين خلقتهم الاشتراكية القومية وهم- أولئك المجرمون الذين لم يرتكبوا أية جرائم» ولدى خاتمة الرواية ندرك أن هذا نفسه مايحدث فى روسيا الستالينية. أن فكرة الرواية غاية فى الوضوح: **أن أي مجتمع يغض البصر عن الديكتاتور ثم يبرر وحشيته بطريقة دوجماتية هو مجتمع مقضى عليه بالهلاك.** أن ادانة ستالين واعادة النظر فى الستالينية فى الأدب السوفيتى المعاصر هو موضوع فائق الأهمية، على أن معظم الحقائق التى نشرت فى الأعمال التى ظهرت أخيراً معروفة تماما فى الغرب ولاتضيف كثيرا لفهم هذه

الظاهرة. من الطريف أن «مهمة جديدة» للروائي بيك تتعدى نطاق البحث المباشر لمصير الموظف الكبير الذي عايش زمن الرعب الستاليني وذلك بفضل التلاؤم والطاعة العمياء المتولدة عن هذا الرعب الذي لايقهر إن لهذه الرواية مغزى هلماً في فهم الوضع الحالي في الاتحاد السوفيتي فأنيسيموف، الموظف الستاليني الذي عاش بعد زوال معبوده، قد أصبح الأن تحت حكم خروشوف عدوا ملعونا تطارده التجديدات والتحولات. وبيك هنا يذكر قراءه، بأن التحولات التي تحدث في وعي الناس هي عملية تتم ببطء شديد ولاتصل إلى نهايتها بين يوم وليلة وان البيريسترويكا لايقتصر تأثيرها على السياسة والاقتصاد فحسب بل يمتد هذا التأثير إلى علم النفس. ورواية بيك تلقي الضوء بدرجة ما على إحدى الصعوبات التي تواجه البيريسترويكا اليوم وهي وجود أجهزة سليمة بأكملها من العصر البريجنيفي مسلحة بالصمت السلبي.

من الضرورة بمكان عظيم ان نشير- بدون أن ننتقص من قيمة نشر الأعمال التي تتشابه في موضوعها وتلك الأعمال التي أشرنا إليها من قبل- إلى أن تيار هذا الأدب هو على نحو أو آخر يعمل على تضييق المجال أمام الفرص المحددة أصلا لنشر أعمال الادباء الشبان. وليس بالأمر الغريب أن أدب الجلاسنوست لم يخلق بعد اسماً واحدا يمكن أن تكون له أهمية حقيقية. أما أكثر الاسماء التي يتردد ذكرها الأن من بين أولئك الشبان مثل كاليدين، تولستايا، بتروشيفكايا واخيرا بيتسوخ، فأصحابها ليسوا «شبانا» بمعنى الكلمة فهم يكتبون- وان لم تحظ اعمالهم بالنشر- منذ سنوات طويلة وهو أمر لايعني بالطبع افتقارهم إلى الموهبة إذ والأمر على عكس ذلك فبعضهم يمتلك مقدرة وأصالة عظيمتين ولكن لايمكن التنبؤ بعد استنادا إلى ابداعاتهم إن كان سيصبح بمقدورهم ان يملأوا المكان الشاغر في الأدب السوفيتي والذي جاء بعد غياب أساتذة من أمثال كاتايف، تريفانونف، أبراموف، تندريكوف وأخرين غيرهم. لقد تسنى لي في ربيع عام ١٩٨٧ أن أكون موجودا بموسكو. كانت المدينة كلها تتحدث آنذاك عن رواية كاليدين «المقبرة الحقيرة». ها قد سطع نجم جديد. وعندما ذهبت إلى موسكو مرة أخرى في ربيع عام ١٩٨٨ كان النسيان قد طوى كاليدين وروايته. والحقيقة أن «المقبرة الحقيرة» هي قصة من نوع جديد. أنها تقرير فسيولوجي يضم إلى جانب ذلك بعض الصور السيكلوجية الدقيقة التي يقف في قلبها عدد من الابطال المرفوضين اجتماعيا وهو أمر يعد جديدا تماما بالنسبة للأدب السوفيتي المعاصر، غير أن المثل يقول «أن عصفورا واحدا لايعني أن الربيع قد جاء» وعلى هذا فأن قصة واحدة لكاتب في حوالي الاربعين من العمر أنهى دراسته بمعهد الأدب منذ سنوات عشر خلت لحصاد قليل.

لودميلا بتروشيفكايا تسبقهم قليلا في العمر. وتعد قصصها القصيرة التي تحمل اسم «دانرتي» (نشرت في مجلة «نوفي مير»- العالم الجديد في يناير ١٩٨٨) قصصاً على لسان امرأة تقوم بأعمال تتسم بأنكار تام للذات. تدفع هذه المرأة بطفلها الوحيد إلى أبيه بعد أن أخفت عنه إصابتها بمرض مميت وكان قد تزوج من أخرى. ويمكن استحسان سلوك الأم التي ترى أن مستقبلا طيباً لطفلها أهم كثيرا من طموحات الأمومة الشخصية، على أن هذه النية الحسنة لاتستند إلى حيثيات سيكلوجية ولهذا فهي تفتقر إلى الاقناع. يمكن الافتراض أن السعي إلى الابهار هو سمة مميزة لشخصية هذا النموذج النسائي. ان علاقة الام بأبنها ليست واضحة تماما اذ تقف في مركز القصة التفاعلات المعقدة بين الاصدقاء القدامى وعلاقاتهم الودية حميمة كانت أم متقلبة أم كانت في حدود المجاملات الاجتماعية.

فتشيسلاف بيتسوخ- أصغر من ذكرت من الكتاب سنا وهو ليس مستجدا في عالم الأدب.

وتعد أقاصيصه التى نشرتها «نوفى مير» عام ١٩٨٧ نماذج على ذلك فهى مبنية على واقع الحياة السوفيتية وان كان مغزاها يتعدى اطار المكان والزمان المحددين. فى قصة «التذكرة» يقوم بيتسوخ بتطوير فكرة دستويفسكى حول كون السعادة الحقة لاتوجد دون ألم ما. وفى قصته «المصنع الجديد» يطرح اقتراحا مفاده أن العمل المبدع غير المرتبط بالسوق هو وحده الذى بأمكانه أن يعطى الحرية الحقيقية. ان كلتا القصتين تنتقدان الانظمة القاسية فى المجتمع المعاصر التى تمحو الفرد. ان موضوعات بيتسوخ تتميز بالاصالة إلا أن شخصياتها ليست واضحة كما ينبغى ويحتاج الاسلوب فيها إلى بعض التشذيب.

تعد تاتيانا تولستايا احدى الظواهر القليلة البارزة على الساحة الأدبية فى الثمانينات، لقد أدخلت الى الأدب اسلوبها المتفرد وقدمت عددا من الابطال أغلبهم لاينطوون فى أطار الحياة السوفيتية الحديثة. تاتيانا تولستايا تخلق عالما خيالياً يراه ابطالها بعيونهم وهؤلاء معظمهم سلبتهم الطبيعة شيئاً أو اساءت الحياة اليهم. ان البطل الرئيسى لقصة «الليل» (١٩٨٧) شاب متخلف عقليا له صفات أى شخص طبيعى عضويا. أما بطل قصتها «بيتيرس» (١٩٨٦) فلم تكن موفقة فى تصويره بالمرة. ان الجمع بين النقص العضوى والعاطفى وبين التربية المشوهة قد قضى على بطلها بأن يقضى عمره فى أحلام عقيمة.

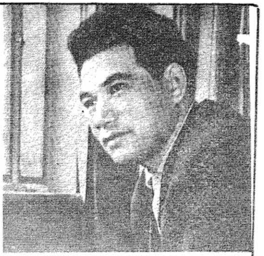
أما بطلات تاتيانا تولستايا فمعظمهن يعشن فى استسلام لقدرهن فما هن الإ نساء يعشن ذكرياتهن حول امكانات شبابهن التى أهدرت، يخادعن أنفسهن بأن الحياة يمكن ان تمضى على نحو أخر أفضل. حتى أكثر بطلات تولستايا قوة يتكبدن فشل مبادراتهن وتنقلب قوتهن عليهن هن أنفسهن. فى قصة «اصطياد الماموث» (١٩٨٥) تقبل زويا بوعى قرار زواجها من شاب ولكن هذا الزواج يبوء بالفشل. وفى قصة «الشاعر والالهام» (١٩٨٦) تنجع نينا فى «انقاذ» الشاعر جريشا من الوسط البوهيمى الذى يعيش فيه والذى يبعث فى نفسها الاشمئزاز. تتزوج نينا من جريشا ولكن موهبة الشاعر وصحته يذويان مع حرمانه من الجو الذى اعتاده. ان كتابات تولستايا تفترض ان حياة كل شخص يرسمها قدر غيبى وان القدر يسير الانسان نحو طريق محدد لايملك له تغييرا.

فى قصة «الدائرة» (١٩٨٧) يسعى البطل الرئيسى بكل قواة للتخلص من سلطان العادة ويحاول دون جدوى الافلات من دائرة القدر المغلقة عليه بأحكام.

تعد اعمال تاتيانا استمرارا لتقاليد الأدب فى مطلع القرن. ان أحداث بعض قصصها تجرى بالتحديد فى تلك الأونة وهنا نجد لغة القص عندها مليئة بالمجاز ولانجدها تتعرض فى أعمالها لقضايا الوجود الأبدية أو للخلفية الاجتماعية للحياة المعاصرة. أنها تصب اهتمامها بدلا من ذلك على تلك المشكلات التى تؤثر على نحو مباشر على الحياة اليومية للفرد وتفاعله مع من يحيطونه عن قرب. تكشف قصص تولستايا أن الحياة أمر عسير وأن الكثير فيها وهمى وأن الانسان فى جوهره وحيد فى سعيه اليائس نحو أداء مهامه فى الوجود. على الرغم من أن بعض قصصها مطوطة ينقصها التوتر الدرامى فأن تولستايا نجحت فى التغلب على ذاتيتها فى الكتابة وحققت لنفسها مكانة خاصة فى الأدب السوفيتى المعاصر.

نظرا لأن الجلاسنوست والبيريسترويكا قد أطلقا من اعلى أكثر من كونهما جاءا نتيجة تعبير





عفوى عن ارادة الجماهير فليس من المدهش ان الروايات الأولى التى جاءت تعبيرا عن روح الجلاسنوست قد قام بنشرها الجيل القديم صاحب المكانة الراسخة فى عالم الأدب. وأهم هذه الأعمال هى «الحريق» (١٩٨٥) لفالنتين راسبوتين، «المخبر الحزين» (١٩٨٦) لفيكتور اسطافييف و«النطع» (١٩٨٦) لتشنجيز أيتماتوف. ان رواية الحريق «تعد امتداداً لتقاليد راسبوتين فى أعماله المبكرة وارتباطها براويتى «الى اسفل والى اعلى مع التيار» (١٩٧٢) و«الوداع ماتيورا» (١٩٧٦) واضحة للعيان. على انه اذا كان الحديث فى مؤلفات راسبوتين الصادرة فى السبعينات يدور أولا وقبل كل شىء عن البيئة المحيطة بالانسان فأن مركز الثقل الرئيسى فى رواية «الحريق» تمثله التحولات داخل روح هذا الانسان، يحاول راسبوتين هنا أن يبحث فى التغيرات التى تحدث فى التكوين النفسى والاخلاقى لهؤلاء الذين أقتلعوا من التربة الأم واضطروا لهجر وطنهم.

يتحدث راسبوتين فى أعماله غاضبا عن كيف انه بأختفاء القرى القديمة يتم تدمير الجذور الاصيلة معها، تلك الجذور التى تغذى الروح الروسية وعلى الرغم من أن «الحريق» تحوى ايضا بعضا من ملامح النثر الريفى القديم الا ان المصادمات فيها مختلفة وكذلك الموقف نفسه. ان المنظر الطبيعى قد تغير بشدة حتى أنه لم يعد يذكرنا تقريبا بالقرية الروسية القديمة كما ان وعى الفلاح الروسى اصبح مختلفا. الان لم يعد الفلاح الروسى فلاحا يستحيل انتزاعة من الارض، لقد اصبح أقرب إلى العامل. فى القصص الريفى التقليدى يسافر ابن المدينة عادة إلى الريف كيما يستمد منه قوة روحية طازجة. والقرية بشكلها الجديد هيهات ان تجدى هنا فتيلا. فقد استسلمت القرية كلية للضغط المدمر للمدينة وتحول الفلاح القديم إلى مجرد مرالب لامبال لهذا التخريب فى الوقت الذى توافد فيه سكان جدد إلى القرية ليفسدوا ويخربوا كل مابقى سليما من الحياة السالفة.

ان مايعتمل فى نفس اسطافييف من يأس وشعور بالاحباط التام فيما آلت اليه الخصائص الأخلاقية للانسان المعاصر هو أقرب إلى ماعبر عنه راسبوتين فى روايته، والامر نفسه يمكن قوله بشأن القضايا التى طرحها أسطافييف حول العلاقة بين الخير والشر فى الانسان وتأثير الظروف

الخارجية والاحوال الاجتماعية على سلوك الفرد. في روايته «المخبر الحزين» يبحث اسطافييف من خلال المجهر نفايات المجتمع عارضا عددا من الجرائم الرهيبة ارتكبت في انحاء متفرقة من مدينة فيسك. ان اسطافييف لايبحث وراء الاسباب الاجتماعية للجريمة ولايلجأ لتحليل نفسية المجرمين فباستثناء عدد قليل من الحالات وجهت فيها الاتهامات إلى السكر أو إلى الاستهتار التام بحياة الاخرين لانجد مايربط بين الانسان وبين مايرتكبه من أفعال. فاسطافييف يرى أن معظم الجرائم ليس وراءها مايبررها ويعتبرها مظهرا للشر المتأصل في الانسان لا في المجتمع. ان **فساد الروح والغرور وغياب الرقابة امور تسمح بسيادة النزوات الغريزية اللاعقلانية والشريرة على الاستقامة الداخلية مما يؤدى إلى الجريمة.** مما سبق لانجد امامنا سوى استنتاج مؤداه ان الانسان ليس بقادر على مواجهة الميل الداخلي لديه نحو ارتكاب الجريمة وان التدابير الاجتماعية القوية هي وحدها القادرة على ضمان النظام والامن. ان رواية اسطافييف الجديدة تشتمل على عدد من الزلات والاخطاء الفنية وهي عمل لايرتفع إلى المستوى الذى حققة الكاتب في رواية «القيصر السمكة» (١٩٧٦) الا ان الفكرة الاساسية لديه واضحة ويجرى التعبير عنها بحدة بالغة: لايوجد في اخلاقيات الحياة السوفيتية آلية ادارة الانسان اخلاقيا وان الامل المعقود على اختفاء الجريمة بحلول حياة اشتراكية جديدة ليس في افضل الاحوال سوى وهم.

تنطلق الفلسفة الماركسية من فكرة ان الانسان مجبول على الخير منذ النشأة الاولى وان الظلم الاجتماعي يضطره إلى ارتكاب الجريمة. بناء على ذلك يكون المجتمع الخالي من الصراعات الطبقية، حيث العلاقات الانسانية قائمة على التعاون والتفاهم ومراعاة المصلحة المشتركة خاليا من الجريمة. على ان واقع الحياة مختلف تماما. ان معدلات الجريمة في الاتحاد السوفيتي الآن اعلى منها في اى وقت مضى بعد الثورة، ولقد كان امرا مألوفا بعد الثورة مباشرة ان تعزى الجرائم المرتكبة من قبل بعض الافراد لتأثير المجتمع البورجوازى السابق على الثورة، على ان غالبية مرتكبي الجرائم الان هم من الشباب الذين ترعرعوا في العصر السوفيتي. بداهة فلا الانسان ولا المجتمع قد وصلا إلى الكمال، والنشاط الاجرامي هو محصلة تشابك معقد بين العديد من الاسباب الشخصية والاجتماعية تختلف بعضها البعض في كل حالة. ان اسطافييف يجد في البحث عن جذور الشر الاجتماعي في طبيعة الانسان ذاته، ومن هنا اتخاذه لدستويفسكي ونيتشه مرجعين له، ومع هذا فأننا لوقمنا بدراسة جريمة ما بعينها دون ان نضع اعتبارا للملابسات الاجتماعية التى تمت فيها فأن المحاولة المبذولة لحل هذه المعضلة الملحة ستبوء حتما بالفشل.

أما رواية تشنجيز ايتماتوف «النطع» فهي بمثابة التعليق الفنى على المصائب الاجتماعية التى تحدث في المجتمع السوفيتي المعاصر مكتوبة بروح جلاسنوست منتصف الثمانينات. يحاول ايتماتوف ان يحافظ على وحدة الموضع بنائيا، هذه الوحدة التى تتكون من عدد من خطوط القص يكسوها الكاتب بحكاية عن حياة الذئاب التى تقع ضحية قسوة الانسان في تهجمه على الطبيعة. يولى الكاتب في الجزء الاول من الرواية جل اهتمامه إلى الاتجار بالمخدرات وإلى الجريمة وتدمير الطبيعة. في هذه الزاوية مفارقة تكمن في كون البطل الرئيسى للرواية- افدى كاليستراتوف الذى يناضل ضد الشر المحيط به ليس قائداً اجتماعيا أو موظفا حزبيا وانما داعية هاو يبذل جهدا ضائعا ليرد المجرمين إلى الايمان. وفى النصف الثانى من الرواية تتشابك مصائر الذئاب والبشر. ان بازارباى القاسى على غرار شخصية أرازكول في روايته «السفينة البيضاء» هو نقيض البطل الايجابى بوسطون. يرفض «افدى» العقائد الكنسية التقليدية الجامدة لانها في

زعمة شاخت منذ زمن ويؤمن ان انسان المستقبل الذى لاتحد بحثه قيود سوف يكتشف الله الحقيقى فى نفسه ذاتها. يلاحظ افدى ان الدين لم يعد قادرا على الاخذ بزمام الانسان المعاصر ولكنة يلمح ايضا إلى استحالة احلال العلم محل الدين طارحا توازيا بين الدين والماركسية. ان المحاولة غير الناجحة لاحلال المثل والروحانية الجديدة محل الدين حسب فكرة الرواية تؤدى إلى الاغتراب والفساد وتزييف القيم الانسانية وإلى الفراغ الروحى الذى يدفع بالعديد من الشباب إلى تعاطى الخمر والمخدرات وإلى ارتكاب الجرائم. ان عددا من النقاد السوفيت ينحون باللائمة على ايتماتوف لكونه فى روايته هذه يوحى الينا بطريق للنضال ضد الظلم يخرج على اطار الصراعات الاجتماعية ويدخل فى اطار الدعوة إلى «الايمان». (ليتراتورنايا جازيتا- ١٥ أكتوبر ١٩٨٦). ان رواية «النطع» ليست دعوة للعودة إلى الوراء نحو الايمان. الاحرى انها تقدير فنى فحواه ان المثل الاجتماعية الحديثة غير مؤهلة لان تحل محل الدين وان ايه عقيدة جامدة ولتكن دينية أو ايديولوجية مصيرها الفناء لانها تقوض العملية الجدلية. فالرواية تشتمل على فكرة أن اسطورة اله الزمن السحيق قد تناثرت اما الاله الحقيقى فى زماننا هذا الذى تمثله اخلاق بوسطون فقد سقط. ان الامل الوحيد معقود هنا، على نحو رمزى، على اله افدى الموعود. ان فكرة الكاتب حول البعث الاخلاقى تربط بين روحانية الماضى وهذه يجسدها افدى وطاقة الحاضر العملية المتمثلة فى بوسطون.

ان انهيار القيم الاجتماعية قد تم التعبير عنه فى هذه الرواية من خلال المواقف المتباينة لانسان العصر الحديث والذئاب. فالمقابلة بين الإنسان والذئب المطلق للأخير. إن الذئاب عائلة شديدة التماسك تمتلك حسا عاليا بالواجب.

أما معظم الناس فى «النطع» فيعيشون فى وحدة، لايحملون احساسا بالمسئولية فرحين بذااتهم على نحو يثير الدهشة. وفقا لاحداث الرواية فأن اخلاقيات هذا الحيوان المتوحش أرقى بصورة ملموسة من اخلاقيات الانسان المتحضر. ان الذئب الذى هو من صنع الطبيعة لايقتل الا عندما يشعر بالجوع، وحتى فى هذه الحالة فأنه لايمس من هم من فصيلته، اما الانسان فقد خلق على نحو اخر فهو يدمر الطبيعة وكذلك بنى جنسه دون تمييز. باختصار فالواضح ان الانسان ينتمى إلى اكثر المخلوقات شراسة على ظهر الارض كما جاء على لسان ايفان كارامازوف عن الوحشية الحيوانية للانسان وكيف انه من الظلم والاهانة للوحوش مقارنتها بالانسان. وتشير الرواية إلى وجود عدد غير مكتوب من القواعد التى يعيش على اساسها العالم الطبيعى وهى قواعد لايمكن تخطى احداها دون مخاطرة واذا حدث وقع العقاب على الفور. تبدأ سلسلة ردود الفعل من بازارباى الذى قام بالاعتداء على الطبيعة اما أكبرا فقد انتقمت من اناس اخرين لهذا السبب فى الوقت الذى يدفع فيه بوسطون ثمنا باهظا مقابل الجريمة التى اقترفها بازارباى ولكنه بدوره ينتقم من أجل هذا من كل من دفع به إلى العذاب. كل من أكبرا وبوسطون يدفع ثمن انتقامه: أكبرا تدفع حياتها وبوسطون ينتهى به الأمر إلى الخراب الروحى الذى يتلوه بالتأكيد العقاب البدنى. الاخلاق هنا فى غاية البساطة: الانسان الشرير الذى تدعمه قوى العالم يدمر الطبيعة ويجلب الالم لاخوته فى البشرية ولكن هذه الخطايا فى النهاية لاتذهب دون عقاب ايضا. أن موت بازارباى يرمز إلى انه غير مسموح لاحد ان يتجاوز قوانين الطبيعة الاساسية وان الانتقام جزاء محتوم لكل جريمة. يمكن ان نسجل هذا التوازى بين مصيرى افدى وبوسطون. كلاهما ناضل

على طريقته من أجل الحق والعدالة وكلاهما بادته سار على طريق الجلجثة وكان مستعدا لان يعانى العذاب من أجل ايمانه، لكن المجتمع لم يقدر لهما تضحياتهما وظلا وحيدين تماما فى نضالهما من أجل العدالة. يحاول ايتماتوف ان يضفى على الرواية بعضا من التفاؤل بخلقه شخصية المستشار الحزبى الشاب المناقضة لوجهات النظر المحافظة لدى موظف حزبى آخر هو كوتشكارايف. لقد صور ايتماتوف منذ عشرين عاما خلت شخصية مشابهة لهذا الموظف فى روايته «وداعا جولسارى» شخصية مناضلة ضد أثار الستالينية فى الحياة السوفيتية، وعلى الرغم من ذلك يبقى هناك شعور بأن هؤلاء الشباب التقدميين **يتحولون بمرور الوقت إلى بيروقراطيين ليس هناك مايثير قلقهم عدا راحتهم ومصلحتهم الشخصية.**

ينتمى كل من ايتماتوف واسطافييف وراسبوتين إلى تلك القلة القليلة من الكتاب السوفيت الذى اعلنوا رايهم فى سياسة الجلاسنوست والذين عالجوا فى اعمالهم المشكلات الحادة فى الواقع السوفيتى بينما يولى كتاب آخرون مثل دانيال جرانين وياريس ماجاييف اعادة النظر فى التاريخ السوفيتى الاهتمام الاكبر فى حين يفضل كتاب مثل يورى بونداربيف الصمت اما اقل حد لتاثير الجلاسنوست فهو على أعمال فاسيلى بيكون وأ. جريكوفا ومعظم الكتاب الاخرين بمن بما فيهم «كتاب الاربعينات».

ان الاعمال الاخيرة لكل من راسبوتين واسطافييف وايتماتوف تحمل مغزى اجتماعيا كبيرا ولكنها من الناحية الفنية اقل مستوى من اعمالهم الاولى، يبدو ان القيمة الفنية لتلك الاعمال تذهب ضحية التأثير الاجتماعى. ان هذه الاعمال قد كتبت على نحو معوج إلى حد ما فوحدة البناء الفنى غير ملائمة فى جزء كبير منها وتصوير الشخصيات ليس مقنعا ومن الصعب احيانا التمييز بين أصوات الكاتب والراوى والبطل.

لقد جعلت سياسة الجلاسنوست والبيريسترويكا أكبر مفارقة فى الفن السوفيتى أمرا بديهيا: ان اشاعة روح الليبرالية فى الجو العام فى البلاد، وتقليل الضغط من جانب الرقابة واضعاف رقابة هيئة التحرير أمور لم تؤد فى معظم الاحيان إلى احداث طفرة سريعة فى الخصائص الفنية للادب وانما كان لها تأثير سلبى على المستوى الفنى للاعمال الادبية. وهذا الوضع طرح سؤالا خادعا حول العلاقة بين حرية التعبير من ناحية والموهبة والقدرة الفنية من ناحية أخرى. يؤكد الناقد المجرى ميكلوشى هاراشتى على «ان فكرة الحرية باعتبارها الشرط الاساسى للفن ليست سوى اسطورة: ان التأكيد على ان كل شىء يقف بين الفن ومعاداة السلطة يدمر الفن نفسه ليس ايضا سوى اسطورة. كذلك فأن القضيةالقائلة بأن الفنان الحقيقى شخصية مستقلة هى ايضا اسطورة، على الاقل فيما يخص القضية الابداعية»(١). جوهر الامر ان هارتشى يعتبر ان «استقلال الفن امر مستحيل لانه لايوجد جمهور مستقل». كل هذا الطبع نسبى فالتاريخ يقدم لنا العديد من الامثلة على ازدهار الفن سواء فى ظل نظام شمولى او فى مجتمع ديموقراطى حر. علاوة على ذلك ينبغى الا نخلط بين حرية نشر مؤلفات كانت مرفوضة منذ زمن غير بعيد من الرقابة وبين حرية الابداع الداخلية لكاتب بعينه تكون فى عصرى ستالين وبريجنيف ومايزال مرتبطا حتى الان بوضع موظفى الادب.

ان حرية الابداع ليست سلعة يمكن توزيعها على الناس وليست قانونا يمكن سنه ولايمكن الخروج عليه بمفاهيم مثل حرية الحركة وحق الانتخاب وحتى حرية الكلمة وحرية الضمير. ان الابداع الفنى امر يحدث منطقيا وغير منطقى فى آن واحدا أما حرية الابداع فهى حالة العقل الذى يرتبط بدرجة كبيرة

بالامكانات الذهنية للفنان. ان تجربة غالبية الكتاب السوفيت الذين حاولوا على مدى سنوات طويلة التكيف مع رؤساء التحرير والرقباء والناشرين قد ساعدت على نمو الرقابة الذاتية أو آلية الدفاع اللاواعي، الامر الذى سمح للكتاب الذين مايزالون فى مراحل عملهم الاولى تجنب كل مايمكن ان يعوق نشر اعمالهم.

يصل الكاتب اليوغسلافى دانيلوكيش إلى استنتاج رائع بشأن هذه الظاهرة فيكتب قائلا: «ان الرقيب الداخلى هو قرين الكاتب... انه يتسلل اليه من وراء ظهره ثم يتدخل فى عمله. ان الرقيب الداخلى لايقهر.. انه يولد من وعيك الذاتى ومخاوفك وكوابيسك.. وفى خاتمة الامر فأن قرين الكاتب ينجح على نحو غامض فى تدمير العدوى أونقلها حتى الى اكثر الشخصيات التى لم تنجح الرقابة الخارجية فى كسرها. ان رفض الاعتراف بوجود محرر داخلى يؤدى الى الكذب والى الانهيار النفسى. ان الرقابة الداخلية تحكم خطر فى الوعى ولها نتائج غاية فى السوء على الادب وعلى الروح الانسانية(٢)

ليست هناك حاجة لاعادة القول بأن الرقابة الذاتية موجودة فى اعمال كل كاتب سوفيتى. انها نتاج التعليم والتربية وطبيعة العقل وكذلك غريزة حب الذات والبقاء الكامنة فى اللاوعى. عندما يوكد الناقد السوفيتى فلاديمير جوسيف أنه لايوجد فى الادب السوفيتى «احساس بالحرية الحقيقية... فهى ضالة وسط مالا يعد من المحرمات... ان الكاتب يبدو كما لو كان هو نفسه يخاف كل مايعرف، وهو خوف يأتيه من داخله كما يأتيه من خارجه(٣)» فهو انما يعزز وجهة نظر دانيلوكيش.

ان الرقابة الذاتية ليست جريمة وهى ليست وقفا على الكتاب السوفيت بل يجب على كل من يريد ان يتخلص منها كحالة نفسية ضارة ان يدرك وجودها فيه. ان البعض يظن ان الرقابة الذاتية تكمن فقط فى اختيار الموضوع دون ان يدركوا فى الواقع ان اى خداع فى النص الادبى ولو بهدف «تحسينه» يؤدى الى تزييف فكرته الاساسية ومن ثم إلى تخريب الفن. اننى لا أزمع الان الدخول فى الدجل الابدى حول مهمام وفايدة الفن ولكن ينبغى على أن اعترف بأنى أومن بأن الفن يودى دورا ايجابيا فى التقدم الاجتماعى والتنوير، ولكننى مقتنع ايضا ان الموهبة الحقة لاتحتاج رلى تلقين وانها لاتكتسب بالخبرة. ان الموهبة الحقة مستقلة دائما ولايمكنها ان تحتمل التدخل فى شئونها سواء جاء هذا التدخل من الخارج أو من الداخل.

ان الاعمال التى جرى نشرها بعد وفاة كل من يورى تريفانوف وفلاديمير تندريكوف تشهد على الصراع الداخلى لديهم بين الضمير والموهبة والكبرياء الشخصى للكاتب وبين ضرورة السير نحو الحلول الوسط. ان تريفانوف هو ضحية مأساوية للتوازن بين هذين المركزين للجذب. ان نثره يأخذ طابع السيرة الذاتية. انه اعتراف رجل شريف غير قادر على قبول ماضى اسرته ووضع الكاتب من روسيا بريجنيف. وبالرغم من المحاولات التى بذلت لدفع تريفانونف للخضوع للنظام القائم فقد كانت فكرة الهجرة بالنسبة له فكرة مرفوضة وظل معرضا للهجوم من جانبين: النقد الرسمى والمثقفين المنشقين. بالنسبة لتندريكوف فقد تكون فى ظروف مغايرة. ان خبرته فى الحياة تختلف عن خبرة تريفانوف ولكنه يقاسمه الميل العميق إلى الحقيقة والاخلاص لفكرة رخاء الوطن.

ابان أحد لقاءاتى مع تندوريكوف عام ١٩٧٩ أراد الكاتب ان يقرأ علىّ مقطعا من احدى مخطوطاته التى رفضها رؤساء التحرير ورفضتها الرقابة. لم يكن يستطيع ان يفهم السبب فى رفض نشر اعماله. لم يكن يريد سوى ان يطرح القضايا التى بدت له اساسية حتى يتسنى تغيير المجتمع السوفيتى الى الافضل، لكن محاولاته ذهبت سدى. كانت وجهة نظر هؤلاء الذين اتخذوا قرار الرفض ان كل شىء فى الاتحاد السوفيتى ببساطة رائع وانه لاداع لاثارة البلبلة.

من المؤسف ان تريفانوف وتندريكوف لم يعيشا حتى ظهور رواياتهما التى كانت فيما قبل ممنوعة وقد تم نشرها. ان موتهما المبكر والمفاجىء ربما عده البعض تحذيرا لهؤلاء الذين يغبطون الثقافة والفن السوفيتى فى الوقت الحالى. والكتاب الشرفاء الذين يملكون مواهب حقيقية يقاومون دفعهم قسرا نحو الالتزام. وان دفعهم للامتثال انما يدمر مواهبهم ويخرب روحهم. لقد أراد كل من تريفانوف وتندريكوف ان يكون امينا مع نفسه شريفا مع الاخرين، ولم يكن بإمكان اى منهما التصالح من الواقع الذى اضطر لقبوله دون ان يملك القدرة على تغييره.

يعلمنا التاريخ ان الانعطافات التاريخية فى المجتمع تبدأ اكثر ماتبدأ من تمرد الجيل الشاب، وفى معظم الحالات فأن التغييرات الاجتماعية الراديكالية ترتبط بامتزاج الحركه التلقائية للجماهير والقيادة السياسية المحنكة. على ان الواقع السوفيتى المعاصر قد تشكل على نحو آخر. ان الزعامة الحزبية نفسها هى التى يؤد دور الرائد للجلاسنوست والبيريسترويكا على الرغم من ان الدافع وراءهما لم يكن سوى المشكلات الاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية الداخلية. وعلى هذا فأن التغييرات فى المجتمع السوفيتى ماتزال تدار بواسطة الجهاز البيروقراطى الذى ازدهر وتوطدت اركانه داخل القيادة ايام بريجنيف، ومايزال هذا الجيل نفسه هو الذى يقوم برسم حدود النشاط الاجتماعى للجماهير. الوضع نفسه تقريبا نجده فى الادب ،فالبنية المنظمة للانتاج الادبى لم يمسها التغيير على مدى عدة عقود وماتزال غالبية الموظفين البيروقراطيين المرتبطين بالنظام البريجنيفى أو الستالينى فى مناصبهم. علاوة على ذلك فمن الامور المحبطة ان عددا قليلا جدا من الكتاب الشبان هم الذين قد يكون باستطاعتهم ان يملاوا الفراغ الشاغر الان. وحتى هؤلاء الذين يستطيعون تمثيل الجيل الاكثر «شبابا» هم ممن تخطوا الاربعين بسنوات وهؤلاء افضل تعليما وحضورا ذهنيا من اساتذتهم، ولكن الادب لايمثل لمعظمهم نصبا وهما وانما مهنة توفر حياة جيدة ووضعا لائقا فى المجتمع.

يبدى البعض دهشته من هذا التأثير الذى يشكله النظام البيروقراطى الهائل الذى يدير عملية الادب فى الاتحاد السوفيتى ويتحكم فى تطور الادب الروائى. بالطبع فأن نظاما كهذا يمكن ان يكون عونا كبيرا لكاتب متوسط المستوى ولكنه لايساعد كثيرا على ازدهار فن كبير. ان عملية تقدير قيمة الابداع الفنى لهذا أو ذاك من الكتاب الذين لم ينضموا لعضوية الصفوة فى اتحاد الكتاب أمر يكتنفه الشك. جدير بالذكر هذا الحوار الذى دار بين الشاب يوسف برودسكى والقاضية سافيليفايا. كانت التهمة الموجهة لبرودسكى هى التشرد والتطفل. سألت القاضية برودسكى عن مهنته فأجاب: «أقرض الشعر» واصلت القاضية اسئلتها قائلة: «ومن ذا الذى يعترف بأنك شاعر؟ من الذى وضعك فى مصاف الشعراء... هل درست الشعر؟، اجاب برودسكى: «لا اظن انه يأتى نتيجة لتعلمه، اظن انه... هبة من الله». أظننا لسنا بحاجة لان نتوقف عند تفاصيل حوار جرى منذ ربع قرن مضى. كان زمنا أخر. على ان مصير الكاتب الشاب

الذى يسعى إلى قمم استاذية الشعر مايزال متوقفاً حتى الان على عطف الاساتذة ورؤساء التحرير والرقباء والبيروقراطيين مادام لم يقبل فى اتحاد الكتاب ومالم يسترض قادته فسيبقى مرفوضا وغير قادر عمليا على الاستفادة من موهبته. ان الحرفية امر ضرورى للاديب لكنها امر يمكن اكتسابه مع الزمن، أما الموهبة فهى شىء فطرى. ولكى تزدهر على اكمل نحو يجب الدفاع عنها ورعايتها. ان الافتقار إلى تدفق قوى جديدة الى الادب السوفيتى المعاصر هو محصلة قصر نظر فى سياسة وتخطيط وقيادة الانتاج الادبى التى وضعت هذا الانتاج موضع المقارنة مع مجالات الاقتصاد الوطنى الاخرى. ان الفن العظيم ليس مؤسسة تنشأ وفقا لخطة اقتصادية محددة ولايمكن وضعه داخل اطار الاوامر. علاوة على ذلك فأن دور النشر التى تضع فى اعتبارها الموضوع لاتولى اهتماما للمستوى الفنى للادب. اننى على يقين بأن الارض الروسية غنية بالمواهب الشابة القادرة على خلق فن حقيقى. **ان تجربة والقرن التاسع عشر العقود الاولى من القرن العشرين تؤكد افتراضاتى. كل المطلوب هو فتح الطريق امام ربح الابداع العفوية للشباب، والاتكتم انفاسها التعليمات الرسمية، ان الفن الحقيقى لايمكن ان يزدهر الا فى ظروف الحرية الداخلية للوعى الفنى والحرية الخارجية ومع امكانية النشر وقد توفرت لها ضمانات الاتصال المباشر بين الكاتب وجمهور القراء. بالطبع** فأن الموجة الجديدة من الكتابات سوف تعج بالكثير من «غير الصالح للنشر» وغير الناضج وايضا ببساطة السيىء، ولكننا لو اكتشفنا فى هذا الخضم ولو موهبة واحدة حقيقية واعدة لرأينا انه امر يستحق العناء.

لو عقدنا مقارنة بين عصرى الجلاسنوست والبيريسترويكا والركود البريجنيفى فربما توصلنا لعدد من الاستنتاجات. لقد حصلت فى الماضى أعمال ادبية كثيرة على جوائز الدولة دون وجه حق وهذه الاعمال نفسها اصبحت فى مصاف الكلاسيكيات السوفيتية، هذه «الكلاسيكيات» التى دخلت على مدى سنوات عديدة ضمن المقررات الدراسية المدرسية والجامعية لم يقرأها بالفعل احد وظلت مجهولة تماما خارج الاتحاد السوفيتى. لقد سمحت الجلاسنوست بتضييق الهوة بين الادب الروسى السوفيتى والادب الروسى فى المهجر، وحتى زمن قريب فأن هذين التيارين فى الادب واللذين كتبا بلغة واحدة ظلا بشكل جوهرى ظاهرتين متناقضتين كان الحكم عليهما ينطلق فى معظم الاحوال لا من الجودة الفنية وانما من التصورات السياسية والايديولوجية.

فى السبعينات ساعد الاعتدال الايديولوجى على نمو الحس الفنى المرهف. لقد دفعت ضرورة توصيل المغزى الخفى وخلق معنى باطنى للنص بالكتاب الى استخدام الوسائل الفنية المناسبة. ان الحدود الايديولوجية اليوم اكثر رحابة. وعلى الرغم من ان العديد من القضايا الفلسفية والسياسية الاساسية لم تطرح بعد للنقاش الا انه لم تعد هناك ضرورة لاخفاء البديهى منها. من هنا يمكن ادراك السبب فى التصاعد الحاد لتيارات الادب الاجتماعى فى النشر المعاصر ومن ثم انخفاض المستوى الفنى للأدب. ان الامثلة على اقتحام المقال الاجتماعى نسيج العمل الادبى بصفة خاصة ظاهرة ملفتة للنظر. خذ مثلا سيرجى زاليجين، انه يبدأ فى كتابة روايته «بعد العاصفة» فى منتصف السبعينات ولكنه ينهيها فقط فى عام ١٩٨٥ اى بعد التغيرات التى حدثت فى القيادة السوفيتية وانتهاج سياسة العلانية. من هنا ندرك الهوة بين بداية روايته كما خطط لها وبين نهايتها، لاتوجد هناك اية رابطة فنيه بينهما تقريبا من ناحية الموضوع الاساسى، اما من ناحية الاسلوب فقد كتبت على نحو صحفى ممل. تبقى لدينا فقط الدهشة: لماذا استسلم استاذ مثل زاليجين لاغراء «تحديث» روايته مضحيا بالقيمة الفنية فى سبيل احداث تأثير

اجتماعى مشكوك فى قيمته. ان نطاق هذا النشر الفنى اليوم يختلف بدوره، فإذا كان أفضل الكتاب السوفيت فى السبعينات قد حاولوا دراسة الانسان فى صراعه مع المجتمع والاسرة ومع نفسه ذاتها مركزين على النوازع النفسية وراء السلوك الانسانى فى اطار الظروف الاجتماعية الراهنة فأن الركيزة الاساسية فى الثمانينات هى اعادة تقييم التاريخ السوفيتى وبحث الملامح السلبية لهذا الانسان الذى جاء محصلة للتجربة الاجتماعية المشوهة.

كانت مناقشة القضايا الايديولوجية والسياسية والقومية فى السبعينات تجرى مشاركة بين المختصين فى علوم الاجتماع والادب والنقاد. حدث ذلك فى الوقت الذى أولى فيه الكتاب اهتمامهم بالدرجة الاولى للمشكلات الاخلاقية والاجتماعية والبيئية. فى الوقت الحاضر نجد عديدا من الكتاب البارزين ومن بينهم راسبوتين وبيلوف زاليجين يهدرون مواهبهم فى ريح المقالات الصحفية والكراسات السياسية. ربما يناقشون فيها مشكلات هامة وملحة ولكن كتاباتهم الاجتماعية هذه سرعان مايطويها النسيان اما أعمال مثل «قضية عادية» أو «الموعد الاخير» فسوف يكتب لها الخلود. لقد كان هناك ايضا كتاب روس عظماء مثل تولستوى ودستويفسكى يقومون بدور مشابه لكن المجد الذى يحظون به اليوم يعود لا إلى ماخطوه من مقالات وانما لاعمالهم الفنية.

ان التفاعل بين النظرية الادبية والتطبيق امر غاية فى الاهمية لتطوير الادب. ان الادب يمكن دراسته من وجهات نظر نفسية واجتماعية وفلسفية، ولكن النظرية فى معظم الاحوال تقوم بدراسة جوانب الابداع فى العمل الفنى. على ان النقد فى الاتحاد السوفيتى يحاول، وبدلا من التحليل المباشر للنص، ان يقوم بتنظيم العملية الادبية. ان الادب السوفيتى بعد ستالين بدلا من اتباع المنهج الذى طرحته النظرية تطور على نحو مستقل عنها، الامر الذى ادى إلى انقطاع واضح بين النظرية الادبية وتطبيقها. من هنا فأن الشروط الرسمية التى فرضها النقد السوفيتى غالبا ماوضعت العراقيل امام تطور المواهب الشابة ونموها الطبيعى بدلا من فتح السبل امامها ومساعدتها. ان النقد الرسمى ابان السبعينات والذى انشغل أولا وقبل كل شىء بالسؤال «ما الذى كتب» واضعا السؤال «كيف كتب» فى المرتبة الثانية، قد أدى إلى تخريب الادب كما اسهم فى نسيان عدد كبير من أبرز الكتاب السوفيت أو حولهم إلى منشقين أعيد لهم الاعتبار فى الاونة الاخيرة.

لقد تغير الوضع الان واصبح النقد الادبى بالنسبة لكثير من الناس وسيلة للدعاية الشخصية لوجهات نظرهم الذاتية فى السياسة وفى المسألة القومية والحياة الاجتماعية. ان نقاد الادب يتحلقون اليوم حول المجلات الأدبية بشتى اتجاهاتها مدافعين عن مصالح «شللية» ضيقة. ان الجدل المحتدم يجرى الان بروح المقالات الروسية الهجائية الشهيرة والتى لاتؤخذ اراء اصحابها عادة بجدية.

ان المفارقة الكبرى فى الوضع الراهن تتلخص فى انه فى الوقت الذى اتاحت فيه البيروسترويكا للنقاد امكانية التعبير بصراحة عن وجهات نظرهم التى كانت مرفوضة من القيادة السابقة إذا بكل كاتب يبذل اقصى جهده ليجبر الاخرين على السكوت وليثبت ان رايه هو الاساسى. ان المثقفين يتمتعون بنفاذ صبر ديموقراطى تجاه الآراء المخالفة فهم بعد لم يعتادوا وجهات النظر وتباينها، وهو امر جاء نتيجة تربيتهم فى العصر الستالينى. انهم يعانون من صعوبة ادراك انه ما أن تصبح اية وجهة نظر هى السائدة وتدخل الآراء الاخرى جميعها فى عداد الاراء المنشقة فسوف تتوقف بذلك العملية الجدلية وتتحول «الحقيقة» الوحيدة حتما إلى دوجما،

الامر الذى يؤدى الى الركود.

ان سياسة العلانية هامة إلى أقصى حد بالنسبة للإبداع الفنى، وها هى الثقافة لاول مرة تستشعر المزايا الجديدة لتسهيلات البيريسترويكا . ان حرية التعبير والنشر هى الشرط الرئيسى للابداع. غير ان هذه السياسة الجديدة التى لم تنعكس حتى الان إلا فى اتساع مجال الموضوعات لم تؤثر تأثيرا ايجابيا على المستوى الفنى للادب المعاصر.

ان الادب السوفيتى اليوم فى مفترق الطرق. وظهور موجة الاعمال التى لم يكن مسموحا لها من قبل بالنشر لاتعمل الا على افقاره. وحتى الان لم يتضح ما إذا كان بمقدور الجيل الاكثر شبابا ان يقدم لنا فى القريب العاجل روائعة. لنرقب هل سيتمكن الكتاب السوفيت المعترف بهم من التخلص من قيود الماضى النفسية وكذلك من الخروج من الاطر الايديولوجية والسياسية والمصالح الوقتية الضيقه من أجل خلق اعمال ذات قيمة فنية عالية. من الجلى على اية حال ان المهمة صعبة وعليا هذا فأن أوان النقد الذى يقف على مستوى زمن الجلاسنوست والبيريسترويكا لم يحن بعد.

استناداً الى خبرة الماضى فإن كتابا من أمثال تشنجيز ايتماتوف وفالنتين راسبوتين وفاسيلى بيلوف يملكون موهبة وحرفية كافيتين لخلق ادب حقيقى ولكن حتى يتسنى لهم ذلك عليهم ان يعودوا الى التقاليد المعطاءة، أضف إلى هذا ان عليهم ان يتذكروا ان اى كتيب سياسى أو مقال لايمكن ان تكون له قوة تأثير قصة قصيرة حقيقية أو قصة أو رواية. اننا نعلق آمالنا على جيل هؤلاء الكتاب فى ان يعودوا إلى ابداع الروائع التى فى إمكانهم ان يقدموها، أى الى خلق أدب اصيل، إلى أن يبلغ الجيل الاحدث أشده.

المراجع

miklos haraszti, velvet prizom. artists under state sociallism,(1) new york, 1987, p. 13-

Danilo kis, The state, the imaginatiot, and censored I".-"The(2) new York Book Review", November 3, 1985, p.3-4.

(٣) ف. جوسيف، «الحب والحرية السرية»..- «ليتيراتورنايا جازيتا»، ١٣، مايو ١٩٨٧. (باللغة الروسية).

ذكرى

عام على رحيل عبد المحسن طه بدر



عام مضى على رحيل الناقد الكبير والأستاذ الدكتور عبد المحسن طه بدر وبهذه المناسبة، فإن قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، الذى رحل الفقيد وهو رئيس له وأستاذ وصاحب مدرسة به، قد نظم لقاء ضم أصدقاءه من المثقفين والجامعيين، وطلابه الذين ترك فيهم بصمات واضحة عمليا وإنسانيا، وتحدث فيه عدد من المثقفين والأساتذة. منهم الأستاذ الدكتور محمود الجوهرى نائب رئيس الجامعة والأستاذ الدكتور حسنين ربيع عميد كلية الآداب، والأستاذ الدكتور شوقى ضيف . والأستاذ الدكتور مصطفى سويف والأستاذ محمود أمين العالم والشاعر أحمد عبد المعطى حجازى والشاعر فاروق شوشة والكاتب الروائى محمد أبو المعاطى أبو النجا ثم الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمه، بالإضافة الى واحد من طلاب قسم اللغة العربية والأستاذ خالد عبد المحسن طه بدر عن أسرة الفقيد. وقد قدم للقاء وأداره الأستاذ الدكتور جابر عصفور رئيس قسم اللغة العربية.

ولقد عبرت الكلمات والقصائد التى القيت عن شعور المجتمعين بالفقد لرحيل عبد المحسن طه بدر كمثال بارز للقيم العلمية والأخلاقية والسياسية، وكنموذج للموقف المبدئى الذى نحتاجه فى هذا الزمن الصعب الملتوى الذى يحتاج الى وضوحه وصلابته، إيا كان حجم الانفاق والاختلاف مع أفكاره أو مواقفه

«وأدب ونقد» حاولت أن تحصل على نصوص الكلمات والقصائد التى القيت لتنشرها على صفحات هذا العدد. ولكنها لم تستطع أن تحقق هذا الهدف وستواصل العمل على تحقيقه فى العدد القادم. أما فى هذا العدد، فإنها تحتفل بنشر الكلمة التى ألقاها الأستاذ الدكتور مصطفى سويف والتى تفضل بالموافقة على نشرها، مع قصيدة للشاعر محمد بدوى ، أحد تلاميذ الفقيد.

تحـيـة

عبد المحسن طه بدر:
الشجاعة/ الإخوة/ الحياء

د. مصطفى سويف

لكل منا عالمه الذى يعيش فيه، ويتعامل مع الآخرين من خلاله. وهو عالم من صنعنا نصنف فيه كل شخص وكل شئ نعتد به. وكأن هذا العالم الخاص بالنسبة لنا نوع من الغلاف الجوى الذى يعيننا على مواصلة الحياة، نتنفس من خلاله، ونستقر من خلاله، ونتحرك نحو الأغيار أو بعيداً عنهم من خلاله. ونحن نعى دائما أن لولا هذا الغلاف الجوى لما أمكن لنا أن نحيا بهذه الصورة التى نمثل بها. ويتسع هذا العالم الخاص من حولنا أحيانا ويضيق أحيانا أخرى، حسبما تقضى أحداث الحياة. فقد تجود هذه الأحداث من حين لآخر بشئ نضيفه أو بشخص نضمه، وقد تأتى أحداثها أحيانا بالفقدان، فنفقد بعض مانتعلق به، أو بعض من نعتدبهم.

وقد كان عبد المحسن واحدا ممن ائتنست بهم فى عالمى الخاص. التقيت به أول ما التقيت فى أوائل الخمسينيات، كان تلميذا نجيبا لفت نظرى لشجاعته وأدبه الجم. ولكنه انضم إلى عالمى فعلا فى أوائل الستينات، عندما التقيت به فى لندن فى صيف عام ١٩٦٣، وكان انضمامه دون جهد ودون افتعال، فقد جاورته فى المسكن فى ذلك الوقت، وأتيح لى أن أجالسه فى كثير من الأمسيات هو وزوجه، وربما تناولت طعام العشاء فى ضيافته، وقد يمتد بنا السهر وأنا أستمع إلى أحاديثه وتعليقاته التى لاتنتهى. ثم ابتعد بى المسكن، فقلت لقاءاتنا ولكن التواصل لم ينقطع. وأظن أنه فطن واطمأن منذ ذلك الوقت المبكر إلى أنه أصبح واحدا ممن يعتد بهم من أهل عالمى الخاص. وقد بقى كذلك فعلا حتى قضى.

منذ ذلك الوقت بدت لى كثير من ملامحه الرئيسية التى ظل عليها فلم تتغير، كان يحمل فى نفسه دائما أمراً يريد أن يتحدث عنه، وكان حديثه معظم الوقت مسيسا، وكان حديثه دائما بالغ التهذيب واضحا فى شجاعته، ولم تكن شجاعته تغلب أدبه، كانا يمضيان معا فى توازن قلما يختل، فإذا لم يكن بد من الخلل للحظات فليكن ذلك بتغليب الأدب على الشجاعة، واعتبار

الشجاعة فى مثل هذا الموقف تهورا لايليق. وكان جادا، لايعرف الهذر إلا قليلا، وكان صارما فى جديته حتى لقد اقترب من الجهامة أو كاد. وكان على درجة من الحياء الاجتماعى قلما تتوفر الآن، فعلى طول صداقتنا التى امتدت مايقرب من ثلاثين عاما بقى دائما يضع نفسه فى مكانه الأخ الأصغر، ولم يحاول أن يقلص هذه المسافة بيننا أبدا، وهكذا كان الحال بينه وبين عبد العزيز الآهوانى. وعلى طول صداقتنا هذه لم يسمح لنفسه أن يحدثنى عن نجله خالد مرة واحدة وأعتقد أن ذلك كان خشية أن يوحى إلى الحديث بأى معنى من معانى الوساطة.

وكان عبد المحسن مشغولا بالهم العام، وقلما كان يسمح لنفسه بالحديث فى هم خاص. وكان انشغاله بالهم العام يصدر عن عوالم ثلاثة، ديمقراطية الحكم فى مصر، وأحوال القومية العربية، ومستقبل العلم والعمل فى الجامعة. بهذا الترتيب. وربما استشعر كلانا خلافا بيننا فى هذا الصدد، فقد كنت أخالفه فى ترتيب الأولويات هذا، وكنت أرى أن موقعنا فى الحياة كأساتذة يحتم علينا أن نضع مستقبل العلم على رأس القائمة. ولكنى كنت أحرص على عبد المحسن منى على إعادة ترتيب الأولويات، ولم أكن أحب أن أتمادى فى استغلال مكانه الآخ الأكبر فى علاقتنا.

وقد مرت الأيام سراعا بعد وفاة عبد العزيز الأهوانى، وازداد عبد المحسن قربا منى، ربما لأن العلاقتين اختُزلتا فى علاقة واحدة، وربما لأننى أنا شخصيا أحسست بمزيد من الصداقة المسئولة نحو عبد المحسن.

ثم مات عبد المحسن، كما مات الأهوانى من قبل.

وكما تحول ركن الآهوانى فى عالمى الخاص الى محراب تسكن فيه سيرته،

كذلك تحول ركن عبد المحسن إلى محراب آخر تسكن فيه سيرته أيضا. الموت يفجأنا فيفجعنا، ولكنا نفيق لنبدأ مقاومة آثاره.

بإحياء الذكرى، وإقامة السيرة، نأتنس بها نحن الزملاء والأصدقاء الكبار ،لنقلل مما يثيره الموت فينا من شعور بالوحشة، ونقدم هذه السيرة نفسها لصغار الشباب من تلاميذه وتلاميذنا نغريهم بأن يتمثلوها ماأمكن، وأن يقتبسوا منها مايثرى وجدانهم ، وبذلك نحيل فجيعة الموت الى وعد المزيد من إشراق الحياة.

فى العدد القادم:

الكاريكاتير فى أزمة الخليج: سامى البلشى

شـعـر

مـرثـيـة

محمد بدوي

(إلى عبد المحسن طه بدر)

كانت آخر معاركك إذن
وكنت تعرف أنك ستخسرها
مع ذلك ذهبت
ودائماً

كنت تسرق من النوم سويعات، وأنت على صهوة جوادك. فى كل خطوة مهوى فى كل مرمى قاتل تحصن بالعتمة. كانوا يذهبون إلى القتل، فيما تبكر بالذهاب إلى حقل أبيك، قرويا مشقوق الأقدام. أأنت العائد فى الغبشة الى جميزة أحلامك، ضدا للعتمة؟

العتمة التى كنت تراها فتسميها : فى عمائم الخفراء الملوثة بزرق الطيور ، فى أنشوطة العسكرى اللامع البصقة. فى الاردواز الذى خانته الزرقة واصفرّ. فى الظل المتشرب أغانى النار. الظل الذى لم يسترح قط بعينيك.

سيمرون بعد هنيهة. لاتلتقى بعيونهم عيناك. لاتبصر المدى فى طيات ملابسهم، ذاهبون الى بدايات أخرى يتحصنون بها. مصابيحهم خافتة لاتئز، زجاجهم لايلتمع ولايلسع، وأنت غاضب العينين، واقفا لاتريم.

ماكان أفرس جوادك حين اختلفت كفاك مع هدبيك. عيناك ارهقتا جدا حين لم تهرب بحجر من بيت أبيك. وضعت على كتفيك عباءته وطوّحت الظلمة بشمس عنادك. بحر اسكندرية لم يغوك، ولا الشعر المتفجر فى فرعاء تنحنى على نهر تدمدم أحشاؤه. كنت وحدك وحدك، مسحوقا بالنظر الفاتن، ضدا شرسا لغيابك. لا شهقة قلبك أو قفت النزف. ولاكفى الموبوءة بالشعر تكف عن التحديق.

أغوينا معا: أغوانا الجميل الذى لايجئ. الذى لايتركنا نتحلى.

نصوص



قصة

خيرى شلبى/ غالية قبانى/ محمد عبد السلام العمرى/ ابراهيم عيسى

قصائد

محمد الطوبى/ محمد أحمد حمد/ أمجد ريان/ شريف رزق

قصة

اللــبن الفــائر

خيري شلبي

.. كان الضجيج قد تلاشى تماما من الوجود، لعلى أنا نفسى قد تلاشيت، تحولت الى خاطرة محلقة تحت مظلة كبيرة من السحب الداكنة الغامضة. كنت أشعر أننى أتساند فى الفضاء، على كتل من الأصوات المعجونة فى بعضها، صرت صوتا، ربما نغما ضاع وانكتم صوته فى موجات متلاحمة متلاطمة. الأرض من فرط سرعة دورانها تبدو ثابتة راسخة والأثير من فرط الضجيج والصخب يبدو مكتوم الصوت وإن كان يعبق برائحة التوجس،اذ يبدو أن فى الأعماق البعيدة رجة عنيفة عنيفة عنيفة. أحسنى فى القاع برهة وعلى السطح فى البرهة التالية، وفى الخلاء التام برهة، كخيط من الدخان ينسلخ من الكتل الثقيلة ويصل موصولا بما إلى مالانهاية. هاهى ذى تلتقطنى من الجانب الآخر، فيحتوينى حضن سحابة هابطة من عل..

صرت أرى بين طيات السحب غرفا من الصفيح مفروشة بالحصير، ومقهى فوق علواية يضج بصخب يبدو من وجوه الجالسين أنه عال جدابل وعنيف. أرى كذلك بعض حارات مقفرة ذات إبنية قديمة الطراز عتيقة كابية، تحترق أسافل جدرانها باثار قش الأرز المحترق تحت كوانين مبيضى النحاس، تعبق فيها رائحة الفول المدمس الطازج ورائحة «القرمل»، والرماد، والقمامة... .

رغم خلو الحارات من المارة ومن مظاهر الحياة فإننى على يقين من أن هذه الشقوق وماخلف هذه الأبواب التى تفتح على غموض مظلم، تحتوى على ناس ينشرون بطاطينهم فى صفحة الشمس، تزحف فوقهاجحافل من القمل والبراغيث والبق والبعوض، رجال تفوح من جوفهم رائحة

الجوع ومن أجسادهم رائحة العرق المعتق الزنخ، ونساء صدءات نحيفات يفضن رغم ذلك بالأنوثة. أوقن أنه على مبعدة خطوات قليلة حمام عتيق ذوباب غائص فى الأرض لبوابة كبيرة، ومن خلفه موقد يحتل حوشا كبيرا يمتلئ بأحمال القش والحطب المشتعل، ترتص بينها قدور الفول الخزفية كفصيلة من الفئران الخرافية المنتفخة البطون..

لم أكن أتوغل فى الحارات إنما صارت هى التى تتوغل فى زاحفة بإيقاع بديع، فأرى أخصاصا منزوية تحت جدران شاهقة مهيبة لعلها جدران مسجد/ بن طولون أو مسجد قلاوون أو مسجد برقوق أو المؤيد شيخ، لعلها إحدى الخنقاوات القديمة أو بقايا قلعة عظيمة احتلها أحد الغرزجية فأقام بها خصا يحرق فيه الحشيش للزبائن، أو أحد البلطجية أقام بها بنكا لبيع السجائر والحلويات. أخيرا بدأت السابلة، رهط من الرجال والنساء بتشكيلة غريبة من الأزياء يقفون لصق عامود صغير مائل، من الواضح أنهم ينتظرون إحدى المركبات ، من الواضح أيضا أن انتظارهم بدأ منذ قرون موغلة فى القدم وأنهم مهيأون لاحتماله قرونا أخرى قادمة....

زحفت بهم أرض الحارة كشريط ينطوى بين كتل السحاب يتحول الى ركام من الظلال القاتمة. ثم رأيتنى فى علوشاهق، والحارات من أسفل تبدوكأ خطاط بارزة تنسرب من بينها المركبات والرءوس والحافلات وعربات اليد، وتحتشد فيها أرهاط من الباعة وأرتال من المارة وتزأر فى حدودها قطارات تمرق فى غطرسة لتختفى كديدان، كل ذلك دون أى صوت على الإطلاق، لكننى كنت واثقا أن أعنف الأصوات الصاعدة من أسفل هو الذى يرتفع بى شيئا فشيئا الى هذا العلو الشاهق. غير أن كل ذلك سريعا ماينطوى يتحول الى سحب تجدد خيمة الظلام، التى صرت أراها تتسع شيئا فشيئا وتعلو قبتها حيث تمتلئ بثقوب من الضوء البارق فى ومضات ثابتة أشبه بومضة لحام الأكسوجين...

فجأة رأيتنى أتثاقل وأتثاقل، وأميزنى بين السحب، فأتعرف لى على يدين وقدمين وذراعين وساقين ورأس ورقبة، وكلما تميز فى شئ انفصل شيئا عن كتل السحاب، فاذ تميزلى كامل جسدى ارتج لى قلب بعنف رهيب فصرت لأول مرة بعد طول صمت أسمع صوتا يدق فى لهاث ورعب... وكنت واثقا أننى هاو فى الفراغ اللأنهائى لامحالة، لولا أن بقايا من حبال دخانية لاتزال تربطنى بكتل السحاب كالحبل السرى. وكنت قد بدأت أهوى بالفعل وخيوط الدخان تمتط وترق هابطة معى. لدهشتى لم أرتطم بالصلد دفعة واحدة كما توقعت، إنما فوجئت بأنه حتى الهبوط الفجائى هو الأخر رحلة طويلة بين عبث الرياح المختلفة مع الهوى.

إرتطمت بصلب ناعم مزلط، إصطكت أنفى به فإذا هو خشب مسطح، شريط رفيع من الخشب، سرعان ماتبينت أنه مسند لسور طويل ممتد على الجانبين. إتفتحت عينى على فراغ هائل جدابينى وبين الأرض، فاتفضت صارخا متشبثا بإفريز السور كأنما لأمنع نفسى من مواصلة الهبوط الى الارض البعيدة جدا ماتزال . أغمضت عينى مرتجفا وشعر رأسى يطقطق وركبى

السائبة تنتفض محشورة بين حديد السور. إنضمت صرختى الى السحب القريبة جدا فى متناول اليد. كالعصفور تحت هاطل المطر كان عقلى قد بدأ يعود ويسكننى، فجعلت أتبين شيئا فشيئا أننى واقف فوق سطح عمارة شاهقة جدا وعتيقة فى حى أظنه حى العباسية، وأننى منذ وقت بعيد مضى صعدت إلى هذا السطح لأزور صديقا تعرفت عليه حديثا، يسكن فى هذه الغرفة الصغيرة القائمة وحدها فى هذا الركن من خلفى، وكان فى نيتى أن أتلكأ فى السهر حتى أضطر للمبيت عنده، لكننى وجدت القفل على الباب، فرأيت أن أستند على هذا السور حتى يستكن قلبى المضطرب وتهدأ أنفاسى اللاهثة من صعود هذا السلم القاتل الأليم. حينئذ حاولت عدل ظهرى فشعرت أنه قد تصلب فى انحنائته تحت جبل ثقيل من الرطوبة الندية. ولما شعرت أن أرض السقف تستقر تحت قدمى فتحت عينى باطمئنان وألقيت بصرى فى الفضاء.. كانت السحب قد بدأت ترق، وتتجه شواشيها نحو لون اللبن الفاتر تتدافع موجات زبده المتخثر تلتهمها السماء.



قصة

ماقاله مذيع النشرة

غالية قباني

ران السكون فجأة. وبدا كما لوأن السيارة تسير دون ركاب أو سائق. صوته فقط هيمن على المكان فانطلق مخترقا الحدود وأطل مثل معلم متجهم، اقتحم فصلا علا ضجيجة.

انطلق الصوت فقطع جملا من الثرثرة الهادئة الدائرة فى حينها ، وأعلن أسراره المرعبة..

«هنا اذاعة..»

ثم قدم موجز النشرة، رمى بطعمه مستدرجا خمسة أشخاص فى سيارة أجرة. خمسة غرباء ألقوا بشجاعتهم من نوافذ الخوف وانشدوا الى صوته منتظرين النشرة المفصلة.

وقبل عشر دقائق من الخوف كان التاكسى قد توقف لفتاتين فى شارع مزدحم بالمجلات فاجتازتا الباب الخلفى الايمن باتجاه المقعد، كما لو أنهما تستعدان للنوم فوقه من شدة التعب.

كادت السيارة تتحرك فاستوقفها الراكب الرابع:

- «طريقكم الى»؟

أجابه السائق بنظرة تساؤل الى الفتاتين:

- هل تسمحان؟...

ردت واحدة وهى تنظر باتجاه الراكب الامامى:-

- لم يعد اسمه تاكس... ثلاث توصيلات؟.

استرحمهما الشاب الرابع.

- ساعة بأكملها.. ولم أعثر على تاكسى،

تبادلتا القرار..

- تفضل...

فتح الباب وحشر جسده فى مقعد ضم الفتاتين ومشترياتهما. تحركت السيارة، وعلا حوار مشترك حول أزمة سيارات الاجرة فى المدينة.

ثم راح الحوار يتفتت ويتوزع. السائق والراكب الامامى إنشغلا فى حديث عن أعباء السيارة وهمومها... أعطال لاتنتهى، وكذلك المصاريف، وكان الراكب الخلفى يشاركهما الرأى أحيانا.

الفتاتان فى المقعد الخلفى انخرطتا فى حوار هامس، وبدا أن احداهما تعانى من مشكلة خاصة، على أية حال لم تتداخل الاصوات ولم ينزعج أحد الاشخاص الخمسة من أصوات الاخرين فقد كان صوت أم كلثوم يشكل حاجزا أو خلفية مناسبة لتلك الثرثرة الهادئة. كان ذلك قبل أن ينطلق صوت مذيع النشرة مشيرا الى أحداث هامة تقع فى هذه البلاد.. «اعتقالات سياسية واسعة.. منظمة العفو الدولية تقدم احتجاجا على اعتقال عدد من الاشخاص دون محاكمة منذ سنوات....و...»

قد لايبدو أن هذا الصمت مبرر. أعنى أن يخرس ركاب السيارة وسائقها عندما يتحدث مذيع فى بلد آخر بعيد عن هذه البلاد.. اذن لنحاول افتراض سيناريو مقنع لهذا الصمت! السائق تردد فى تغيير مؤشر الراديو لانه منذ سنوات بعيدة فقد السيطرة على حساب كثير من العواقب، فماذا عن فعل هذه اللحظة؟ هل يغير المؤشر مطلقا شتائمة واصفا الاذاعة بالكذب والتلفيق؟ لكنه يعلم تماما أن المذيع الغريب يعلن الحقيقة الغائبة. اذن هل يتركه يسترسل فيشى أحد الركاب، ويتهمه بالمساهمة فى ترويج إشاعات مغرضة عن أوضاع البلاد؟؟..

الركاب الاربعة أداروا رؤوسهم باتجاه النوافذ.. متمنين لو كانوا «هناك» فى أى «هناك» بعيدا عن هذا المكان المأزق كى يحتموا من أى ردة فعل قد تسجلها مرآتى السائق.. أو عيون زملاء التاكسى.

حتى الفتاتان صمتتا عن مناقشة مشكلة إحداهما وأشاحت كل منهما يوجهها عن الأخرى خشية أن تفضحهما عيونهما... وهى عيون تعودت قراءة ماتختزنه دواخل كل منهما.

الشاب فى المقعد الخلفى، تذكر شقيقه الغائب فى مكان مامنذ سنوات وضع يديه فى جيوبه، وراح يضغط على محتوياتها علها تمتص توتره.

حسنا... هل تشعرون أن هذا الحديث لايصلح مادة لقصة؟

أعنى أن يتواجد خمسة أشخاص فى سيارة أجرة وفجأة يتبادلون الاتهامات الصامتة، شبهة الخيانة وكتابة التقارير المباحثية بافتراض غير مبنى سوى على الخوف؟ ولمجرد أن صوت مذيع نشرة أخبار فى اذاعة بعيدة إندس بين أرواحهم فجمد انشغالاتهم اليومية وأطلق المخفى والخوف معا؟..

هل يصلح الحدث اذن كمثال يشهد به فى مقال سياسى يدين النظام الغلانى، ويقول حدث هذا فى بلد كانت تسير فيه سيارة أجرة تقل خمسة أشخاص أربعة ركاب وسائق، ألقوا بشجاعتهم من نوافذ السيارة وتقوقعوا داخل بقعة قصية فى القلب محتمين من كشاف صوت مذيع نشرة أخبار فى بلد بعيد شوشت عليه فى تلك اللحظة دقات طبول عالية صادرة من ذات البقعة الصغيرة..؟

قصة

الصحاري

محمد عبد السلام العمري

«الى أمل دنقل»

تجاورا فى الخندق الرملى المنهال جوانبه لمده ليست قصيرة، خلالها لم ينبسا بكلمة واحدة، وجدا هذا المكان البعيد عن الحركة والأماكن المتوقع المرور منها.

تحيط وتموه عليه أشجار عنب ديبو الشيطانية القصيرة، والأشجار الشائكة للأراضى الرملية الهلامية المنهالة، ولم يؤرق أحلام النجاة فيهما الا مرور تلك العربات المصفحة والمجنزرات التى تتوالى قادمة من الشرق الى الغرب، يمشى خلفها جنود مقيدة أياديهم بقماش أعلامهم المنكسة.

تتحرك العيون فى المحاجر، وترتعش الأطراف اثر كل صوت، إثر مرور الجنود الحفاة بالقرب منهم، تسللا معا من طابور الأسرى الطويل بعد تمكن العدو من فرقتهم، وعلى أثر ذلك بدأ طابور الأسرى الذليل فى المشى تجاه سجنه منذ الصباح الباكر.

وهاهى شمس الصحارى الرملية تقذف صهد نارها المتوالى وتصبه على رأسهما فترتخيا، ليرى آثار المشى البطئ والمتخاذل على أقدام زميله المغبره وأصابعها المفرطحة، والتشققات العلوية المستمرة والقادمة من أسفل بطن القدم المتورمة ونقط الدم الجافة والمتناثرة.

ترتد تلقائيا نظرية الى قدمه التى ينظر.. اليها زميله فى تلك اللحظة عينها، تجوب نظراتها سماء كابية كثيبة يتهادى فيها دخان أبيض ينسرب برفق وأناة، وعلى البعد من أعلى تمرق طائرات النجمات السداسية الزرقاء ذاهبة وغادية، لايقطع صوت استمرار تدفقها سوى الأنات الخفيفة للجنود الأسرى.

وراحا سويا الى تلك الأحلام الصغيرة والخاصة المرتبط تحقيقها بحلم النجاة، لم يأبها لهذه الحشود المنكسرة وخذيها المقيت، وفى ساعتهما الأخيرة تلك تسللت أحلامها الجميلة وتداخلت

بأحلام يقظتهما الممتدة كخرائب الصحراء دون سابق استئذان وأثناء تذكره يرى شفة زميله السفلى مشققه تنحدر منها نقاط دم متجمدة من شفاه متورمه وغليظة ووجه مليئ بالبقع المتورمة.

وهو يرى ابنته الصغيرة والوحيدة يبلل شفتة ويرطب يبسها باسمها الجميل ووجهها الذى تخاصمه الابتسامة عندما يتركها وتخيلها متسربلة فى سنوات صباها بثياب الحداد، فتأتيه الرياح الرملية فى صهد تلك الشهور القاسية الحرارة، وعندما يمر من بين الكثبان الرملية بجوارها ثعبان الصحارى الضخم يغزز أحدها سونكى بندقيته فى رأسه فينفلت بدفه النازف مثيرا للغبار والتساؤلات. تأتيهم من أعلى وعندما تغيب الطائرات وتخلى السماء صيحات جماعات النسور الجائعة، وتقف على مبعدة متحفزة ومنتظرة.

تسأله القلما فى عامها الأول الدراسى وفى الصباح تكرر عليه يوميا ذلك، والأستيكة ويأتى لها بما ترغبه، ويسألها أين تذهب هذه الأشياء، وهو يراها عند المساء ليست مهمومه الا ببرى القلم ببرايتها الحديدية الصدئة.

وعندما يتغيب أحيانا بغير ارادته تشتاق اليه وتسأله عنه، ولما يأتى لها أثناء قدومه بما تحب لاتقبله منه بسهولة، لكن أسئلتها غير المكتملة تثير فيه- هو الأب الحانى- رغبات رفع الرؤوس المنكسة الخذلانه.

تروح وتجئ أمام عينيه الصدور المنتفخة والحلمات النافرة للممثلات الجميلات وملكات الاغراء عندما دعى مع قائده لحفلة النادى المورث الشهيرة، يرى الدخان الأزرق المنبعث من الغلايين، والأماكن الجانبية، ويرى زجاجات الويسكى المعتقة القادمة خصيصا للقادة ، ويرى الخراف المشوية كاملة، والديوك الرومية- ويرى اكوام الأرز المخلوط بالمكسرات والمشهيات، وفى الأماكن الجانبية عند الأركان الرئيسية للقادة العظام يشم رائحة الأسماك المدخنة ويرى الكافيار.

يلعق شفتيه، ويبللها باسم الصغيرة ذات الضفيرة السوداء والمجدولة والمعقوصه أحيانا، تأتى الرمال المنهارة لتحيط بأقدامها ، فيرتفعان عدة سنتميرات ، تتحرك العيون فى المحاجر، ومن داخل الخندق يسمعان قرقعة عجلات الدبابات القادمة من الغرب مسببة، تجرجر خلفها جحافل الجند المهزومين الأسرى ، والذين يسمعون وقع أقدامهم خلفها.

وتتاح لأحدهم حينئذ مشاهدة زملائه المنكسرين، فيرتد انكساره وخذيه الى داخله، فيرتجف وينظر الى وجه زميله فيجد شحوبه يزداد بياضا وبقعه المنتفخه تزداد جفافا ، وتهرئا، وشعره الأشعث ورائحته الكريهة ، يذكره بما يعتمل فى دخيلته وبجسده، ويصعب عليهما اختفائهما ذلك العقرب المنتصبه ابرته المسمومة يجوب المكان بتأن رائع نماد، وعندما يحاول أحدهما سحقه يختفى فى الرمال ثم يظهر فى حرية أخرى من الخندق المنهال.

تشقل مصائبه بأولى الأمر منه، ويراهم فى عرباتهم الفارهات، وجيادهم المطهمة ونسائهم الجميلات ، تكمن فيهم بذرة الأمال والرغبات الطموحة، وفيما بعد أثناء ذلك تركوا الميدان والبلد وانشغلوا بأحلام الثراء والفجور، وحققوا مافى أنفسهم بكوامن الخداع ورآهم فى حلمه الآتى فائزين فى كل مضمار سرا وجهرا، متشحين بثياب الفضيلة والتقى، مقدمين القرابين الثمينة، مستعينين على ذلك بالطقوس السرية، والآلهة الغفورة، وغفلة وسذاجة ذوى الأحلام البسيطة،



ومعتقداتهم الدينية عن مخاوف الموت فى قلوبهم، وعن الحساب و العقاب، وأن الحياة فى العالم الآخر مظلمة الامن رضى.

تنهال الرمال ثانية، وتنجرف، ويقعا تحت ضغط أحد جوانب الحفر، إذا ما حاولا تفادى تلك الرمال بالوقوف فوقها ظهرا جليا للعين المجردة، فآثرا الثبات والوقوف فى مكانهما، واستمدا عزيمة التحدى المختزنه، وقررا أن يقاوما حتى تغيب الشمس الحارقة.

تروح وتجئ غائمة ومشوشة ذكريات تلك الليلة كأن دهرا قد مر عليها، هى التى كانت بالأمس الأول، زجاجات المياه المعدنية القادمة خصيصا لحفل الليلة يلعق فمه ويستخرج قطعة القطن الطبى ليختزن مياه عرقه بعد مسحه ليبلل بها شفته المتشققة.

تأتى اليه أثناء تناول الغذاء بكوب المياه المثلجة التى لم يطلبها منها، ويهب واقفا لتناوله منها خائفا عليها أن يعيقها شئ.

ولما أحس بارادة التبول أخرج قطعة قطن طبيه أخرى من مخلاته، وبال فيها بعد أن استدار، تنبه زميله الى ذلك ففعل مثله، وكل منهما احتفظ بقطعة القطن المبللة فى مخلاته مركزا النظر على قطعة قطن زميله.

يرتفعان الى أعلى بفعل انهيار جوانب الخندق، فيريان أعشابا شيطانية كثيرة لا أسماء لها، ومايزالا يريان تدفق الجنود الحفاة كالأشباح اسرابا خلف اسراب، من جميع الاتجاهات الغريبة التى يكن رصدها بالعين المجردة.

فتحا تلقائية ماتبقى من أزرا ستراتهما الممزقة، وحاول احدهما خلعها، فنبه نفسه الى عدم فعل ذلك ربما تمكنا من الخروج بعد قليل، اذ أن تلك الشمس التى بدأت تخجل قليلا، وتبتعد قد وعدت بالتقليل رويدا من درجة حرارتها، وظهر على البعد فى الطريق الى خندقهم نبات الصبار الذى ينبت فى الطرق والاماكن الرملية، محاطة بالعشب الشيطانى الشائك.

تنتابهما نوبة اثر نوبة موجات هوائية معبقة برائحة الدم، وقتامة تستقر فى أعماق نفسيهما القلقة الحزينة والمتوترة.

وتأتي اليها عبر تردد صدى الرمال أصوات لآذان عصر كأنها أصوات قادمة من القرون السابقة مع ترانيم لدق أجراس الكنائس النحاسية، ويردد الصدى تلك الأصوات الأنه التعبة، والمصاحبة للدبابات الأسيرة.

وهو يلعق مياه قطعة قطنه جاءته الصغيرة العذبة تناوله بمشاكسة المنشقة والخف. فيرتد بصره كسيرا الى قدمه، ويتواكب ذلك مع تخيل وجوده بالوادى المقدس، ونفخات ودعوات الأنبياء والرسل المتواجدين حوله، وأحس برغبتها فى البهجة. يتحاوران بالصمت، ويلتزمان بالقواعد الصارمة للجيوش المنهزمة، فبان وظهر الانهاك النفسى والمعنويات الهابطة، وجاءتهم على البعد انعكاسات الشفق الأحمر الثانى الذى يبرق على درع من دروع الدبابات والمصفحات الكثيرة.

وعندما يأتى المنزل تستقبله بودحان، لطيفة، تلتصق به، وقبل أن يخلع سترته تأتيه بجلبابه الأبيض الناعم، تخاف عليه من نوبات البرد ولاتستطيع أن تعبر عما تريده، تنفذ فقط تكملة تساؤلاتها ومعرفتها.

كلما يرتفع الرمل أسفل أقدامهما يزداد انحناء الظهر دون خلع خوذاتهما. ولما تهب الرياح الرملية تصطدم بتلك الخوذات النحاسية فتحدث صوت صغير وأزيز مشروخ، وتسمع دقات قلبيهما. ويسحبان أنفاسا قويه عند مشاهدة هذا العقرب الذى يروح ويجئ، ولايقدران على التمكن منه، يحاولان قدر الامكان أن يتفاديا تلك الأخطار المحدقه والمتربصه بهما.

فى الناحية التى يمر منها الجنود الأسرى تنفلت أسراب الفئران الى ناحيتهم، وفى اقتراب سرعتها من خندقهم تنجرف، وفى اللحظة المناسبة تتمكن بالافلات من الوقوع فى هذا الخندق، فتتكسر بزوايا حادة، ومنفرجة، وهى تنظر بعيون خائفة ومرتعبه ثم تقف على مبعده قافزة الى أعلى مرتكنه الى ساقيها الخلفيتين، ثم تمشى الهوينا، احداها سمينه، ثقيلة الحركة منتفخة البطن، تحن الى فأر شبق يطأها، ناظرا بشقة الى خوذتى الجنديين فى خندقهما.

تتداخل أحلامه فى الاف الجثث العفنه الملقاه فى تلك الصحارى المحفور على جبالها تحت ضياء دموى لشمس تنحدر ثقوب عميقة وكتل بارزة وأشجار عشب شيطانية، وعند أسفل الجبل تنكمش جثة بدوية مبرقعة تحيطها عنزاتها وحمارها.

ولم يريا مثل تلك الجيوش الجرارة من الفئران التى بدأت تندفع جيشا اثر الآخر من جميع الجهات، تحيط بخندقهما ثم تذهب اثر انقطاع مرور الأسرى والدبابات المتجهة الى الشرق.

ثم تعود ثانيه كالعصف اثر قدوم رتل آخر من الأسرى ،يريا أفواهها الملوثة بالدم، وقطع اللحم المتناثرة، ويأتى اليه طيف صغيرته، وهى تنوء بخوف والم فى احدى ليالى الشتاء القارصة البرودة، تاركة مخدعها اليه منتفضة راجية حضنه الدافئ ، منبهة اياه الى الفأر الذى يجتاح دولاب ملابسها، ويتقافز الى مخدعها.

وجه زميله الشاحب يزداد مع مرور الوقت شحوبا، يرى يده مغبره وأقدامه الحافية المتورمة ملطخة بدم جاف لجروح الصخر والرمل، يركن بندقيته، ويقترب ليمسح عن فمه أثر رمال زحف النجاة، فيساعده الآخر فى ازالة بقع الدم الجاف عن شفته المتشققه.

ستراتهما مفتوحة، وممزقة، وماتبقى من أزرارها غير مثبت، وعيونهما تجوب المكان لتحدد

كيفية الذهاب الى طريق غير مطروق، وتحديد أماكن شجر الصبار المحاط بالشجر الشيطانى الشائك.

ومع غروب شمس يومهم القاصل أحسا أن ثمة هدوءا بدأ يتداخل مع زحف عتمة الليل أثر تلاشى أصوات الدبابات المنسحبة، وتأكدا من خلو المكان، وتوقف جريان الفئران واستكانتها فبدءا محاولة الخروج من هذا الخندق المنهال جوانبه، وعندما يحاولان ذلك تنجرف مع محاولاتها الرمال الهشه لتصنع ممرا منحدرا ويسمعان أثناء زحفهما عليه دبيب الزواحف الصغيرة. وصوت الهواء المار خلال الأعشاب والرمال التى تنهال ببطء ونعومه لتصنع حاجزا يتجاوزانه زحفا، متمسكين بأسلحتهما ومخلاتهما، وبدا لهما المكان الذى حدداه على ضوء النهار وشمسه الغاربة غير المكان الذى قصداه.

أثناء ذلك اتجها الى شجرة الصبار ذات الأفرع المنتفخة، وبدا كل منها واضعا زمزميته الخاصة أسفل الفرع الذى توسم فيه وجود المياه التى بدأت تتساقط قطرة اثر الأخرى بعد شقها بمديه كل منهما الخاصة.

ومع اجترار صبرهم المخزون على قنص نقاط المياه فى هذا الظلام الذى بمرور الوقت قد بدا دامسا، انسابت اليها أصوات آهات تعبه وألم موجع، تأتيهما تلك الأصوات من الأماكن المظلمة والمجهولة، نائحة باكية، متنفسا بعمق ومكابدة، وبدا جليا حدقات الأعين المتحفزة والأسنان البيضاء المصطكة.

وتوالت تلك الأصوات والآهات، وتقاطعت، وبدأت تعلو، وهما فى حمى الذهول، يخرجان سويا قطنهما الطبى لامتصاص ماتبقى فى أفرع شجر الصبار من مياه.

تحركا سويا للوصول الى المكان الذى حدداه للاختباء فيه لمده، ولاستعادة جزء من نشاطهما، حتى يتمكنا من تحديد الطريق الذى يسلكانه عبر تلك الدروب الوعرة وليلها الصحراوى الكئيب بعيدا عن الطريق المطروق والدوريات الليلية.

وهما يتحركان سويا كان كل منهما فى ظلمة الليل تلك، ومع تصاعد تلك الأصوات وفى نفس الوقت يضع يده فى مخلاة زميله للبحث عن قطن مبلول وزمزميه بها قطرات مياه فرع الصبار.



قصة

شــــق الأنـــفس

ابراهيم عيسى

فلما هم بها وهمت به...

قيل لها...

ان مسه حزن، وقربه كرب، وحضنه هم.. فهو بكاء حزان، دامع أواه. من يقترب يحيطه بعمره المحزون وقلبه المكلوم، وجرحه الموغل وزمنه المبعد وأيامه الماضية ومستقبله الغائب وبلاده الكليمة..

فلما هم بها وهمت به

قيل له...

أتغرس الشجرة في غير منبتها وتحصد السنبلة في غير أوانها.. أتبنى في قلبها حزنك وتصفر خضرها وعودها.. وتقصف زهرتها وتحنى غصنها..

ان الحزن قد مسك وتحزنت وحدك، فلم القضاء يحتكم والبلاد يتحكم، فيمرض البرىء ويصح المتهم..

فمضى

متألما فوق حزنه، جريحا على صحته..

ولما دخل داره وصعد سلم بابه.. وآوى إلى فراشه.. نزل عن يمينه رقيب وهبط عن يسارة عتيد..

أحاطاه حوطة الوليد وعانقاه عناق البعاد

وشقا صدره.. ورسما حول قلبه سورا.. وأزالا عروقا، ومضيا ينظفان عن اليمين والشمال.. ومسحا عرقا عن جنبيه وسترا عورته المحسورة عن رادئه..

أقاماه وحملاه.. عبرا به السقوف والجدران وأزالا به الحوائط والأسوار وصعدا به إلى جبل

ضخم، منير لكنه مظلم، مزروع لكنه جدب، صخرى لكنه منبسط فدخلا من كهف ومضيا فى سبيل..

ولما وصلا إلى باب جهم مصمت وجدا ماء يترقرق من جانبه.. وخضرة تنمو على حوافه.. وحماما ينام أمامه وبيضا يبرز من عشه، ولمحا عنكبوتا يحيط بسقفه..

طرقا الباب طرقة واحدة..

فطار الحمام وانتفض.. وغادر العنكبوت مأواه.. وانساب الماء مغادرا..

وانحنى الزرع مبتعدا.

دخلا وقد تفاديا دهس بيض الحمام.. وانغلق الباب فى لمحة.. أوقفاه..

ثم صعدا على كتفيه واختفيا عن مرآه،

انتبه واشتد وتر القلب مدا.. وانخرط فى التأمل أمدا..

قيل له.. امض.. فمضى..

المكان مغلق لكنه يحمل النسيم، محاط لكنه فسيح، مضئ بالتوهج لكنه مفتوح لخيوط الظلمة.. معطر بالرياحين ويزكم الانوف ويوقف العيون ويغزل الجلود ويد فى «الانامل ويحيى العروق ويفتح المسام ويغزو القلوب

ظهر الشيخ وحيدا،..

قادما تحفل به طيور سابحة وتحيطه بحور سائلة وتنسج حوله زروع خضراء صاعدة، تحته سجاد مفروش بخطواته، وتمد شوارع ومدن وبلاد وزمن..

ظهر الشيخ محاطا بالكون، قادما بالحياه..

جلس على عرش بعيد لكنه يدنو..

أمسك لحيته وتحسس ثوبه.. حرك زراعه وأسند ساقه فوجدت نفسى لصق نفسى، وعن جسمى ينزع ثوبى إلا ما يستر العوره، ويحمى الرجولة، لكن دفئا غمرنى وقلبا أحاطنى فشعرت الوصل والاتصال والقرب والتوحد والوجد والتآلف هتف بى.

تعال أيها الفتى

فاقتربت غير متهيب

سألنى ما بك

قلت انا المحزون ياشيخى

انفرجت شفتاه عن بسمة... وسأل

لماذا حزن العيال ورب العيال يحبهم ويرعى سيرهم ويحكم سنهم ويقضى شأنهم؟.

فأجبته: ربما الاختبار والبلاء وقضاء الرحمن عدل وعدله قضاء فسأل

.. اذن قل لى.. اين ابوك؟.

اجبته.. فى غربته.. بينى وبينه أميال الصحارى وفضاء الحدود وأسلاك الهواتف واسطر الرسائل ودمع الذكرى والنسيان ياسيدى.

فسأل اذن قل لى من تحب؟

اجبته الحب ظلم.. احب فيظلموننى..

سأل اتحب المستحيل يافتى وتهفو إلى اللقاء؟

اجبته الحب جرح وانا مجروح خلقة.. فيدمى قلبى ياسيدى من نصله فانزف..

سأل ربما صنعتك؟

أجبته أحيط بالأفاقين ويحيطنى الأفاقون، وحديثهم إفك وكلامهم غدر وحروفهم جر وعراكهم نذل.
فسأل الشيخ وقد أرجع رأسه على مسند حريرى مطرز بالنعناع: أصلاة أم وصل؟
أجبته أشعر بالوصل فى غير صلاة وأدرك ربى فى وقتى لكن صلاتى

عجل ولهث وفقد، واتصالى حقيقى منفعل..
سأل وما الصحبه..
اجبته الصحبة خدعه، من يخدعنى يصحبنى ومن يصحبنى يبعدنى..
سأل مازمنكم؟
قلت نحن فى زمن الثمانينات من القرن العشرين بعد ميلاد المسيح، فى تسع سنين آتيات بعد بدء القرن الخامس عشر لميلاد المصطفى، حبيبى وسيدى ورسولى وجد زعيمى ومبشر امامى، بالجنة الموعودة.
فتمهل مفترا ثغره عن ابتسامة خرافية.
اتحب الحسين يافتى؟
اجبته بنعم حارة صافية قوية متصله.
وضع كفه على جسدى العارى.. وأحاط عنقى بالاصابع، وهبطت أنامله حتى قلبى، فاخترق الجلد والعصب واخرج القلب من موضعه، فشخصت فيه كتلة من دماء وعروق وحبال ودقات متواصلة من طبل غريب خافت..
وضع اظافرة الرقيقة النظيفة فى جدران القلب، فأخرج الوسخ والقى السواد، ودغدغ الحصوات، وغسل العروق بماء صب من بطن كفه ومسح بلعابه جذر شريان منبت. واعاد القلب موضعه وغمر الصدر بضغط يده، فعدت عودتى الاولى شاخصا فى عينيه الرقراقتين، سائلا دون سؤال، متوسلا دون رجاء نهض عن عرشه والطير حافات بجنبه والزرع والماء حياله وقال لى.
يافتى.. لقد نظفت قلبك ورسمت خطك وفتحت ردبك وسويت حظك، لكن زمانك يبتلى والبلاء فيك، انت المحزون لحزن الزمن، المجروح لجرح الليالى..
فالسهم الذى خرج من طوق الفضاء للارض اصابك حين اصاب وانغمس فيك حين انزرع.
الم تر ندبة عالقة بجدار قلبك، الم تلحظ موضع الحفر فى صدرك..
انت المبتلى بحزن الزمن..
فامض، حفظ الله عليك حزنك.. وستر جرحك.. عنها وقمت

شـعـر

نُصوصُ الغـواية

محمد الطوبي

١-أولُ الأُغنية:

قمرٌ يَرتَدى نَشْوةَ الماء (والتَفت الساقُ
بالسَاق) والوقتُ نهرُحَنينٍ عَبيقَ
جَسَدان يزقّانَ فوضَى البَهاء المقُدس
فاتَحداَ جَسَداً واحداً عازفاً وَالأساوُر
رقْراقَةٌ
بالهديلِ على نَرجِسِ المعْصَم الكحْلَ
مبْتَهلٌ
فى جفون مُؤَلّقَة وَلهَا عندمٌ جانَح
للشّهيقْ.
جَسَدٌ ساجَعٌ كسهوب السَنى الصّبواتُ
مَرَايا يُرتّلُها الوردُ والَجيدُ فى مَجْدِهِ مَلِكٌ

الصّدْرُ يُشْرقُ رُمّانُهُ باحْتفال أنيقْ.
ذَهَبٌ بَهجٌ يتدفَقُ من جَسَدَيْن عشيقَيْنِ
يتّحدان وَحيدَيْنِ لمّا يخوضانِ فتْنَةَ
موْجهمَاَ
نَحْو أقسى الغوايات يشْتَعلانِ كَأُغْنيَةٍ
منْ نَبيذٍ عتيقْ.

٢-للصّعْلوكِ المنْفىَ:

مَنْ قَرأ تَباريح النَرجسِ للجسَد الرافلِ
فى نَيْروز مَفاتِنِه القُصْوىَ؟ مَنْ أطْلقَ
فى وَجَعِ الأسْطورة غَيْمَ الشّوقْ؟
مَنْ سَمّاكِ المعْجزَةَ الأوراسيّة فى قُربانِ
العشْقْ؟
من أوصى أيقونات البهجة أن تغشاكِ
شَحاريرَ حَنينٍ وأقاليمُكِ تَتَبرّجُ فى نايات

البرْقْ؟

مَنْ أعْطاك بدايات الفيروز وَحَرَّضَ
نَجْواك على قَمَر الأحْلامْ؟
مَنْ خاضَ مَسافَة قُدَاس الأوارس الأشْهى
مَجْروحَ الرُوحِ إليْك وَحيداً وَوَحيداً رَتَّلَ
إنْجيل الليلك ،وأهازيجَ اللؤلؤ جوْقَها
وانْتخَبَ الورْوارَ لفاكهَة الأيامْ؟
مَنْ أغْدقَ فى شهَوات الصَّفْصاف الفضَّةَ
يا أبْهىَ وَطن يصْعَدُ فَوقَ صَليب
المنْفىَ؟
كيْف تُفَسِّرُ إيرُوتيكيَّةُ وَطن منْفىَ فى
مَبْنىَ المعْنىَ
(وَطنٌ صعْلوك لايَتَسكع إلا فى تاريخ
المنْفى)؟
مَنْ يا الأوْراسيَّة أعلن أنَّك عَشْتار العُمْر
وأشْرَعَ
أسْماءَك للمسك ونهارِ النَّورسْ؟
صعْلوك الفتْنَة عَمَّدَ صَبْوةٌ نَهْديْك
وصعْلوك السُكر الجَوَّالُ تَزوَّجَ فيك
سُيوفَ الفَجْر
النَسْرينيَّة وَسوَّى شهوةَ وَطنٍ لاتُشْبهُها
إلاك

(فَمَنْ إلاَّك
أعَدَّ زَغاريدَ نَبيذى؟)

٣-البدايةُ أنْت:

لمْ أقلك سَطوحُ الأغانى حُقولٌ
حُقولٌ إلى نشوة احْتفالْ
لمْ أقلك هنا أوْ هنا للنَّبيذ سُهادُ
الفَوانيس
تسْطعُ أسماؤُهُ بمفاتنك ابْتهالْ
كيْف لى يسفحُ السُّؤالْ
وَجَعاً سيِّداً قمراً يائساً شوقةُ المتكبِّرُ
يسرى بأسراره؟ وكأنّى الأسيُر أسيُر إلى
لامكان ومملكتى سَبايا جَسَدى شواعٌ
مَلكٌ أنَا فى بَهاءِ الغواية أستنفرُ الغزالْ
لدَمى وأحَرِّضُ فى مَجْد نهديك ما
أصْطفى
منْ قَطا وزَواجِلَ لمَا يخالطُنى شبقُ
الدوّالْ
فأكونُ مالمْ يكنْ يتَكبَّدُنى
وَأهيلُ على فَخذَيْك بُروقَ القُرُنْفُل
أشْعلُ
وَقْتَك باللّوْز سَيِّدتى
لادليل إلى شَهْوَة المرايا
لاكتابَة يُشْبهُها خنجَرٌ عاشقٌ يمسحُ
الوَصايا
لابداية إلاك سُبحانَك الجُنون الذى
لايُضاهىَ!!
وأنا العاشقُ القُرمُطىُّ الذى سَفَكَ المنتْهىَ

وبفضة صبوته سرح المحال

٤-أول الفتك:

الفاتكةُ المُشْرِقَةُ
تُوسِّدُ على نَشْوَةِ اللَّوْزِ الصَّباحَ وتُلْقى
صاعقةَ الفضَّة للدَّاليةِ الضَّاحكة.
الفاتكةُ الصَّادحَةُ
تَسوقُ رائحةَ البَهاء وفسْقيةَ الياسمين
ودَفاترَ الغَيْم وتَتْرُكُ الطَّريقَ خَلْفَ
خُطاها يحْتَرِقُ بالموسيقَى.
الفاتكةُ الميَّادَةُ
تُحرِّضُ ملائكةَ الصَّبْوةِ وأيْقونات
العشْق
ومَواكبَ السُّنُونُو على تَرتيل سُورَةِ سَبُو
لما تذهب صباحا بزهوها الجلناريُّ العميد
لتَفْتَحَ بابَ الحُقولِ بصَوْلجَانِ البَهْجَة.
الفاتكةُ الحالمةُ
لاتُسألُ فى سَطْوَةِ الإمارَةِ والأمْر
وَحْدَها لضَواحى الفَرَحِ تكْتُبُ بداية
ماتَشْتَهى

وتسْكبُ شَهْوَةَ الشتول لما تُريدُ.
الفاتكةُ الفاتنَةُ
تُطْلقُ للشكِّ المُسَهَّدِ قيامَةَ العطْرِ
وشَفَقَ الأناشيدِ وهى تُمشِّطُ شَعْرَها
الجامح بقَلَقِ المرايا
تَضْحَكُ لماتَرى المهْرجَانَ المُرتَبِكَ
بَيْنَ مديحِ الماء وفَضيحَةِ الوَرْدِ.
الفاتكةُ الخَلاَّبَةُ
تَلمُّ طُفولةَ النَّهارِ ومَطَرَ الرَّيحانِ
مع كُتُبُ الأدَب والجُغْرافيا وتَدْعُو
غوايَةَ المساء لفاكهَةِ الأحْلام وأنا أدْعُو
ذاكرَتى لفُروضِ السُّكْرِ ووَليمَةِ السَّهْوِ
بمَمْكَةِ النَّاى.
الفاتكة المشرقةُ
الفاتكةُ الصَّادحَةُ
الفاتكةُ الميَّادَةُ
الفاتكةُ الحالمةُ
الفاتكةُ الفاتنَةُ
الفاتكةُ الخَلاَّبَةُ
سَيِّدَةُ سُهْدى وَفَوْضاى.

(القنيطرة- المغرب)

شعر

الشعر يصحو

محمد أحمد حمد

حين يستيقظ الشعر،
في قمقم القلب،
يطرُق جدرانه بالمطارق،
يوقظ من غفْلة النوم عينَ الضياء:
تَطْرفُ العينُ تَمسحُ عنها النعاسَ، ويمتدُ
كفُ الى جسد الدفء
ترفعُ عنهُ الغطاء:
ثمَّ ترتعشُ النار في لمسات الأصابع،
تنفثُ في الورق
الأبيض المتكاسل ترنيمة السحْر،
يستيقظ النهر، والبحرُ،
والسحبُ الغافية
تتوهجُ كلُ النجوم، وتنطلق الشهب
تزحم وجه الفضاء
تتهشم كل المرايا القديمة، تسقط كل
الحوائط والأقبية
يتناثر كالعهن ما ران فوق الوجود من
الصمت، تنتفض
الكائناتُ، وتدفقُ كلُ روافد نهر الزمن
ثم يلتمعُ الصدقُ تحت رماد العفونة،
يفتح عينيه في دهشة الأنبياء

**

عبر هذا المساء
دمدم الشعر في قاع نفسيَ دمدمة الماء
تحت حجارة نبع قديم
قلت للشعر: نم وأرحني، العواصفُ
خلف النوافذ- تقصف
أغصان ليل الشتاء:
أو لست ترى، من خلال الزجاج، حقول
الغيوم موشحةً بالسواد ،ألا تسمعُ

الرعد؟... قد تمطر الآن، والفجرُ
بعد بعيدٌ، وجفنى ملّ السهاد، فنم، فالبرودة
قارسة، والظلام خفافيش هائمةٌ فى فيافى السماء.
همهم الشعر: قمُ، فالعنا قيد فى حقل كرمتى تهفو الى لمسة القاطفين، ومن تحتها تتلهى الجنادب بالنثر، تجمع من بين عشب البساتين كوم حصى، فانهض الآن، واعصر رحيق العناقيد للشاربين»
فى استياء حزين..
قلت للشعر: ياسيدى... أو لست ترى الأدعياءْ
ملأوا ساحة الكرم مثل الوباءْ
طردوا الشاربين...؟
أولست ترى الشعراء
لبسوا خرقة الصوف وانتبذوا الصومعة
كجنود يفرون من خشية الموقعة
يبتغون الظلال..
يبتغون السلامة فى راحة القوقعة
يُنشدون الطلاسم شعرا كموج الهباء!!
كيف لى بالغناء
وأنا مثقل القلب والجفن بالدمع. والحزن والاستياء
أولست ترى الإخوة الأصفياء
(وهمو فوق أرض «الكويت»
على العشب والماء يقتتلون
على الأرض، والنفط..، ضلوا الطريق الى «إيلياء»؟
بين حين وحين
يتحول قومى إلى لاجئين
تحتويهم خيام العراء
فـإذا شـبت الحـربُ مـابين «عـبس» و«ذبيان» من أنشد الآن شعر الرثاء؟!
أأغنى القتيل أم القاتلا؟ أم أغنيهما غافلين شهيدين فى أهلى الشهداء؟!
هل يجئ الغناء...
أم يجئ النشيج؟
والأساطيل تسحق موج الخليج
والمجاعة قائمة، والحصار
والمذابح قادمة، والدمار
بعد حين..
يتحول أهلى الى لاجئين
تحتويهم خيام العراء!
فـالوسـائد لينة، والشـراشف ناعـمـة، والبرودة قارسةٌ،
فالتمس غفوة الدفء تحت الغطاء
كيف لى بالغناء
والتـوابيت ترجع، فى هدأة الليل، دون عزاء
يتشتت شعبى فى كل أرض..
حاملا غرين النيل للرمل، والقفر
حاملا حرقة النار موال صبر
حاملا شمس مصر الى كل فجر
حاملا قطعة من صفاء السماء
حاملا وردة من عطور الهواء
كـيف ضـاقت به مـصـر حـتى يغـيب، ويصفعه الصخر
ثم يرتد كالموج والريح عبر الموانئ، عبر المطارات، متشحا بالبكاء!!
أيها الشعر كيف الغناء
وأنا عدت بعد الشتات، وبعد العناء

لأرى وطنا كان ملء العيون
وطنا للجنون
وطنا باركاً، مثقلا بالديون
وقراصنة يملأون، السفين، بكنز المصارف
كنز المتاحف
ينسكبون بحبر الصحائف
يخترقون زحام الطوائف
يقتنصون السكينة، والحلم بالبندقية
والقنبلة
يقتلون الرموز،
يطفئون عيون العصافير،ضوء الحضارة
ضوء الفنون
كيف يأتى النشيد إلى شفة البوح..
من جرح قلبى إلا صديداً يسيل من
الجرح عبر الدماء
فاسترح أيها الشعر، نم أيها الكبرياء!



شعر

عن حجرتي الشائخة

أمجد ريان

(١)

هل الحجرةُ زنزانةٌ، وهل الموبيليات جثثٌ رصاصيةٌ...،

وهل مخلبُ الليل جارحٌ إلى هذا الحدّ، وأنا تحت الجدار النحاسيّ، أقطفُ النعناعَ الشوكيّ، أهزّ الملعقةَ الصدئةَ فى القهوة، وهلالٌ معدنيٌ فوق الجرائد يبرقُ، الخميرةُ الظمآنةُ في ضلوعي، الرمادُ على المقلمة، والقميصُ محضُ حقيبة لحزن صدرى، عويلُ القناديل فى القلب، خرائبُ القرنفل كلها، والزبيبُ المرّ، قلُم المراثى يكتبُ الأبجديةَ، لماذا تمسحين كلَ أشيائى يافرشاةَ الليل؟

(٢)

على المقعد الخشبيّ أتهدّجُ، أفركُ جبهتى، هل ستفضحنىُ الأوراقُ، حين أفشل فى كتابةَ الدهشة، نصفُ المقعد فى الظلام، والعتمة تتدحرج تحت كائن الوسادة، أتحسّسُ الضلوعَ الرمليةَ وقلادةُ الرماد فوق صدرى، أكتبْ أيها القلمُ القديمُ، أكتبْ همسةً واحدةً للبهاء، سجلْ زيارةَ الوجْد لى، وأنا مقرفصٌ تحت الأنقاض المعدنية، القمرُ الكهربىّ يَعوى فى السقف، والرقصةُ الملساءُ تدمدمُ فى فؤادى، والرفوفُ السماويةُ تهوى فوق الكتفين، أكتبْ شيئاً أيها القلمُ القديم.

(٣)

افتح البابَ واخرج، لأشياء العالم، اخرجْ تحت أثداء السحابة، وانطلقْ تحت تهيّج البزوغ، انطلقْ فوق البكارَة الأرضية، لمَ تستكينُ هكذا؟ غارساً أصابعَكَ فى خدّيك، والحذاءُ تمثالان صامتَان، والدَكنةُ تغزو الزوايا، لِمَ تخضعُ هكذا؟

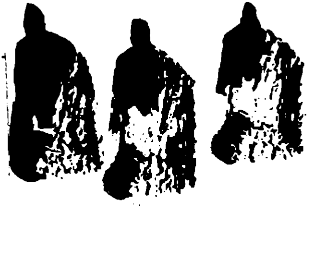
تقايضُ الحلمَ وتبكي، تتسربُ التجاعيدُ الليليةُ نحو قلبكَ وأنت راضخٌ، تقلّبُ الفتّاحةَ الصدئةَ، وتمسحُ الدمعةَ الحمضيةَ في سكون، يحيطُك الصبّارُ الحجريّ، وأنت راضخٌ، الكفان جثتان، تحيُط بك الصرخةُ المنطفئةُ، وأنت كالما يسترو غير المطاع، تتلوى في سكوتكِ، افتح البابَ واخرج إلى التضاريسِ العذاراء.

(٤)

تبعثرت ذاتي في زمنِ الأوراق، أوراق تلتفّ على قوسي الجسدي، وأنا مشتبكاً بالحلمِ، متشبثاً بحوافر الفيروز، أمرّ في ميادين النواح، يحاصرُني الدورانُ المعدنيّ، والأوراقُ باهتةٌ حولي، المصباحُ كوبٌ لهبيٌ يهتزّ، وبقايا المدينة الداكنة تنهارُ في أعضائي، ورقٌ باهتٌ يغرق في ذاتي، وموجي المخبوءُ يرهُجُ، عذوبةٌ تبكي، والليلُ طافحٌ طافحٌ، سأبلّلُ الأوراقَ في منجمِ الحواسِ، سوف أكتبُ هدهدي الحريري، فوق الغيومِ الثقيلةِ، والحراس الهيكليين.

(٥)

تجيئني البنتُ الشهابيةُ، مموهةً بالصباحِ تجيء، وأنا أشدّ اللاصقَ فوق الأوراق، هل أجبّرُ الوطنَ، هل أجبّرُ الروحَ، هل أجبر أجنحة البدن؟ هي البنت المستحمَة في النباتات تجيئني، وأنا تائهٌ في فضاءٍ من الزجاجِ القديم، ارسمُ في أفق السقف أرجوحه للسماء، عرقٌ اسود يتساقطُ من جبهتي، والمنشفةُ لوحةٌ حزينةٌ معلقةٌ، أضعُ المشطَ الكابي في قوسِ رأسي، هادراً ببكائي، أردتُ أن اخذَ زينتي نك أيتها البنتُ الشهابيةُ، لكنني لا أشبكُ غير الشظايا بضلوعي، وزجاجةُ العطرِ لاتسكبُ غيرَ الملح المرّ على قلبي، جسدي يموءُ تحت نافورة الرماد، والبنتُ الشهابيةُ التي تجيءُ، ستمنحني قلبهَا المكتظّ بالقمحِ، وستعطيني أبعادَها البيضاءَ.



شعر

يمحن الليل

شريف رزق

١- وحيد وتتسع الأرض:

وحيد...
لهُ الأرضُ سجَادةٌ..../
يتداعىُ..
ويندَاحُ في
بارج صاهلٍ، ويقيئ../رأيتُكَ في
ألفِ قتلٍ،ولستَ تموتُ، رأيتُكَ:
تجثو
إلى النَّخلِ، تهذى..../
هُو النهر مفتوحةٌ
للصهيل البعيدْ خلاياهُ....
تحضنهُ
وتُغادركَ الآنَ، وحدَكَ،
مُحتدماً
مُوْغلُ
في يسار القصائد،تنزفُ...
/والأرضُ سجادةٌ، لانهائية.../
يتداعى
ويغفو على وجع، هاذيا، وتسيرُ
دماه.../تسيرينَ منهُ، تسيرْنَ
مُوغلةً
في يسار القصائد
،و الأرض تنظرُ.../ لكنهُ
ظلَ- في دمه-
ينهمرْ....

٢- هذا المساء لهُ رنينُ...

هذا المساء لهُ رنينُ
التين
والزيتون

والعنب المشاكس فى
عيونكُ، ومضة الفرح الحزين/ وأنت تنـ
تقلين فى
نهر اللُغات، وتطلعينْ على الرمَال
كأنْتِ شارِدَةُ الغزال/
بروقُنى وجعى...
وجْمرى...
طآزَجاً أُحصى- وتنْتشرُ المشاعلُ فى
مساءات العُرُوقِ- مُورجحاً قَدمَى فى
ماء احتمالى/ كيف
شكّلنى خَرابُ جمال تدىْ الأرْض؟...
منْ أقْصى المدينة
جاءنى البدوىُّ، قالَ لى: أبشرْ...
فداهمنىَ العذابُ
الحلوُ.... سرْتُ من النّصالِ إلى النّصالِ
علىَ النّصال/ وكلما...
ماذا أعد من الكلام المقلتيك
؟
لمقُلتيك: التيْنُ
والزّيتونُ
والعنبُ المشاكسُ
واشتعالاتُ النّدى/
هذا المسَاءُ
لهُ
رنَينْ...

٣- فى الوجيعْة...

تحدّرتُ منْ وجَعى
فى الوجيعَةِ...
....
،أرضُ هِىَ الآنَ مفتوحةُ
-كالمنون- علىً
ومفتوحَةٌ
لصهيْل يجىءُ، ومفتوحَة
لدَمٍ
أسسَّ الليْلُ فيه قلاعاً
وَجُنْداً...
،...ومَفَتْوُحةٌ
تتمادىَ
وتصرخُ فى جَسَدِى
كالقُرُنْفلِ...
....
،أرْضُ
هىَ الآنَ
مُغْلَقَةٌ
-فَوْقَ ماءِ المسافَة بْينَ الشّهيْقِ وبيْن
الزّفيْر- علىَ
جَسَدى...

٤- خروج.......

مثْل صَاريةَ النّارِ، منْ غفوة الموجِ
منْ لهَبَ الماءِ
أطلعُ../ فلتَنتظرنَ علىَ جَمَراتِ
دمى، انْظُرنَ منْ فوقها:
لحظتىِ.../ ثمَّ نخلُ سيأتى إلىَ
جَسَدى
ويقولُ لوحدتة.../ وحَدَها قُبّةُ القلب
تدرى/ انتْظرنَ../ يدى:
فى جبيْن مَنَارِ ضريرِ، تضىءُ، يدى..
/مثْل عوسجة الليْل صوتى علىَ
وحَشةَ الرمْلِ،

مُبتَردُ/ هَوَذَا أتداني
،وتسقطُ في جَسَدي ورقاتُ النجوم
حـمـائمك الحـالماتُ..../ انتظرنَ قليْلاً
علىَ ربَوةِ الروُحِ/ أعضاؤك المعشباتُ تغادرُ
خيمةَ جسمي، وتعبرُ.... وَالجةً
للبريقِ
البعيْد.../ المراكبُ، مذعورةً،
فَوْقَ ثرثرة الماءِ، تركضُ/ يانخلة القلبِ
لا
ترحلىَ للقبور
علىَ
طرف الأفقِ،لا
ترحلى
وَرأيتُ: علىَ الماءِ قلبي يسيرُ، ويهتفُ
بي أنْ
أجيءَ
رأيت: أللسَّبيِ تلكُ النّساءُ
العفيفاتُ
للهتك؟..../
فاشتعلي
ياخيول دمي، واركُضى.../
/للمراكب: شَكْلُ الغزالات مذعورةً،
فوقَ ثرثرة الماءِ، تغدو... ولي:
دَهْشَةُ البدويُّ الغريبُ
يُطالعُ- مُختفياً
في تقاطيعه.../ اشتعلي
ياخيول دمي..
واخرجي
يانساءَ دمي
لضياءِ الصَّواري
البعيْدَ... ولوحّن

لي...، إنّني
الصّاهلُ، الآخر الأوّلُ.../

٥- الآن....
خَارجاً، منْ دمي، الآنَ...، أوغلُ
ولتجرف الرّيحُ مايتساقطُ منْ
وَرَقات حروف دمي، نافرات/ هُنَا
أوّلُ آخرُ/ يتمسجدُ قلبي لوَقع خُطَاك
البعيْدةَ.../ينحدرُ الأبيضونَ إلىُ
جَسَدي منْ قباب السَّماءِ/ وَحيْدُ
وبي الآنَ جمرُ النّدىَ المتحدى
يؤجّجُ خطوى
علىَ خطرات الظّلام، وأجْثو
علىَ هَسْهَسَات الهَواءِ أشكّلُ
طينةَ جسمي مَنَاراً
وأشعل
ناراً،...



شخصية

مصطفى حسنين المنصوري (١٨٩٠-؟)

بشير السباعي

وافق عام ١٩٩٠ الذكرى المئوية لميلاد داعية الاصلاح الاجتماعي- السياسي المصري مصطفى حسنين المنصوري.

وجاءت هذه الذكرى لتثار من جديد مسألة مكانة عمل المنصوري في التاريخ الحديث لدعوات الاصلاح الاجتماعي- السياسي في مصر والتي كان قد أثارها المستشرق الروسي زلمان ا. ليفين في عام ١٩٦٨ على صفحات مجلة «شعوب آسيا وافريقيا» الاستشراقية الروسية، والمستشرق الألماني . فونك في عام ١٩٦٩ على صفحات نشرة معهد الدراسات الاستشراقية في برلين، والمستشرق الالماني جيرهارد هيوب في عام ١٩٧٣ في مساهمته المنشورة في موسكو، هذا اذا اقتصرنا على الاشارة الى أصحاب الاسهامات الجادة والتي يبدو أن أغلب الباحثين المصريين في الموضوع لم يسمعوا بها، حيث لاترد في كتاباتهم اشارة واحدة الى هذه الاسهامات

سيرة المنصوري:

ولد مصطفى حسنين المنصوري في القاهرة في عام ١٨٩٠ لأسرة ميسورة، حيث كان والده ضابطا في الجيش المصري ومالكا عقاريا يمتلك سبع دور سكنية واثنين وسبعين فدانا.

وقد تسنى للمنصوري استكمال تعليمه العلماني الحديث رغم اضراب الاحوال المالية لأسرته بعد تبديد عائلها لثروته ثم انتحاره، وحصل المنصوري في عام ١٩١١ على شهادة الليسانس في التربية والآداب، وكان على دراية جيدة بالانجليزية والفرنسية.

وغداة تخرجه من الجامعة الأهلية، انتظم المنصوري في السلك التربوي- التعليمي، حيث عمل مدرسا في الدقهلية ثم ناظرا لمدرسة طوخ الاعدادية ثم مديرا للتعليم في الفيوم وقد جرى فصله من هذا المنصب الاخير في عام ١٩٣٠، نتيجة لوشايات محلية ضده، فاستقر في «عزبة المدير» في الشواشنا بالفيوم، وهي العزبة التي حملت هذا الاسم نسبة الى الوظيفة التي كان يتقلدها حتى ذلك الحين.

وباستثناء المشاركة في عدد من الندوات الثقافية واجتماع شبه سياسي عرضي بعد الحرب العالمية الأولى، لم يرتبط المنصوري بأية نشاطات سياسية حزبية، وكان بعيدا، بوجه عام، عن الحركة التحررية- القومية المصرية المناوئة للاحتلال الاجنبي وأكثر قربا الى اتجاه أحمد لطفي السيد (١٨٧٢-١٩٦٣) المعتدل الداعي الى التركيز

على الاصلاح الداخلي في ظل الاحتلال البريطاني.

في عام ١٩١٥، نشر المنصوري كتابه «تاريخ المذاهب الاشتراكية» الذي صدر بعد عامين من صدور كتيب سلامة موسى (١٨٨٧-١٩٥٨) «الاشتراكية» وفي عام ١٩١٩ نشر ترجمة عربية لرسالة ليوتولستوي (١٨٢٨-١٩١٠) «ماذا نحن فاعلون اذا؟» (١٨٨٦) تحت عنوان «مساوئ النظام الاجتماعي وعلاجها» وفي عام ١٩٢٠ نشر ترجمة عربية لكتاب هنري جورج (١٨٣٩-١٨٩٧) «التقدم والفقر» (١٨٧٩). وخلال فترة عزلته في الفيوم نشر سلسلة من المقالات تحت عنوان «فلسفة الحياة» في صحيفة «قارون» المحلية الصادرة في الفيوم وكتيبا عن تاريخ الفيوم، كما كتب رسالة تحت عنوان «سبعة أيام في الجنة» لم تنشر بعد.

مصادر كتاب «تاريخ المذاهب الاشتراكية»:

في حديث مع كاتب هذه السطور في أواخر سبتمبر ١٩٦٩، أشار المنصوري الى أنه قد اعتمد في اعداد كتابه المذكور على كتاب افرنجي تحت عنوان «تاريخ الاشتراكية» الا أنه لم يتمكن من تذكر اسم مؤلف هذا الكتاب الأخير.

ويفترض كاتب هذه السطور، بشكل أولي، أن الكتاب الرئيسي الذي اعتمد عليه المنصوري هو كتاب الاقتصادي والسوسيولوجي الانجليزي توماس كيركاب(١٨٤٤- ١٩١٢)«تاريخ الاشتراكية» الذي صدرت طبعته الاولى في لندن في عام ١٨٩٢ ثم صدرت طبعته الخامسة المنقحة في عام ١٩١٣ بمراجعة ا.ر.بيز، وهي الطبعة التي يحتمل أن يكون المنصوري قد اعتمد عليها. الا أنه لن يتسنى التحقق من مدى صحة هذا الافتراض الا بفحص كتاب كيركاب نفسه، وهو مالم يتسن لنا حتى الآن.

نبذة عن كتاب «تاريخ المذاهب الاشتراكية»:

بعد مقدمة يسوق الكاتب من خلالها تعاريف لعدد من الكتاب الأجانب عن الاشتراكية، يخصص المنصوري فصلا للاشتراكية في فرنسا ثم فصلا ثانيا للاشتراكية في انجلترا ثم فصلا ثالثا للاشتراكية في ألمانيا ثم يخصص فصلا للفوضوية في روسيا (يبدو انه لم يكن يعلم شيئا عن الديمقراطيين الثوريين أو عن الماركسيين الروس) وفصلا آخر عن انتشار الاشتراكية ثم فصلا عن الجمعية الاشتراكية الدولية ثم يخصص فصلا لمناقشة علاقة الاشتراكية بالداروينية ويتحدث بعد ذلك في فصل تال عن فوضى النظام الاجتماعي المعاصر له، ثم يتناول في فصل تال مافعلته الاشتراكية لاصلاح المجتمع ثم يترجم مقتطفا من عمل للأديب الفرنسي أناتول فرانس (١٨٤٤-١٩٢٤) ويختتم الكتاب بفصل تحت عنوان «مصر والاشتراكية».

والمحتوى الرئيسي للكتاب هو عرض تيارات الفكر الاشتراكي الاوروبي المختلفة ونشاطات الاحزاب الاشتراكية الاوروبية الرئيسية وبرامجها ونتائج نشاطها بالنسبة للطبقة العاملة الاوروبية.

أما مساهمة المنصوري الخاصة في الكتاب فهي تلك المتعلقة ببرنامج الاصلاحات الذي اقترحه في الفصل الاخير من كتابه وهو برنامج يتألف من ستين مطلبا اهمها الدعوة الى جعل الوزراة مسئولة أمام الهيئة البرلمانية وكفالة حرية الانتخابات وايجاد محلفين بالمحاكم الاهلية وتعديل القانون الشرعي بما يتمشى مع الروح العصرية والغاء جميع القوانين التي تقيد حرية الاجتماع والخطابة والصحافة، وتندرج جميع مطالب المنصوري ضمن منظور اصلاحي ليبرالي وهو ما أكد عليه المستشرق الروسي زلمان ا. ليفين في كتابه «الفكر الاجتماعي والسياسي الحديث في لبنان وسوريا ومصر» والذي ترجمناه الى العربية في عام ١٩٧٨ (١).

وتتكشف حدود منظور المنصوري في تجنبه اثارة مسألة احلال جمهورية محل الحكم السلطاني ومسألة الدعوة الى انتخاب جمعية تأسيسية شعبية لاقرار دستور ديمقراطي للبلاد ومسألة الدعوة الى حل المسألة الزراعية حلا ديمقراطيا وفق مبدأ «الارض لمن يفلحها»، كما تتكشف حدود هذا المنظور بشكل صارخ في مجال المسألة القومية حيث يقتصر برنامج المنصوري على الدعوة الى الغاء امتيازات الاجانب والى عدد من المطالب الثانوية دون أن يشير مسألة ضرورة الغاء الحماية البريطانية وجلاء الانجليز عن مصر. ويبدو أن



مصطفى المنصورى

المنصورى لم يكن يدرك أن المسألة المركزية التى كانت تواجه مصر فى زمانه هى مسألة انتزاع الأمة المصرية حقها فى تقرير مصيرها بنفسها وان تجاهل هذه المسألة يعنى سد السبيل امام أى حل جذرى لمشاكل مصر الاجتماعية- الاقتصادية. والاسوأ من ذلك أن المنصورى رغم اقراره بأن الاستعمار يؤدى الى استعباد الامم المستعمرة يعلن فى كتابه أن الاستعمار «ضرورى جدا لانتشار العمران لأن الامم المنحطة لاتنهض من تلقاء نفسها واذا نهضت فان نهوضها يكون بطيئا جدا»(٢) وهو اعلان كان من المستحيل حتى على سلامة موسى ، داعية الفابية المصرى، أن يؤيده.

والواقع أن هذه المنظور هو الذى يفسر ابتعاد المنصورى عن معسكر الجلاتين وتعاطفه مع تركيز أحمد لطفى السيد على الاصلاحات الليبرالية الداخلية، كما يفسر فى الوقت نفسه اعرابه عن الاسف لاغتيال القيصر الروسى اليكسندر الثانى (١٨١٨-١٨٨١) الذى اعتبره «مصلحا كبيرا ميالا الى الحرية»!(٣) بينما كان الديمقراطى الثورى الروسى نيكولاى تشيرنيشيفسكى (١٨٢٨-١٨٨٩) قد اعتبر الاصلاح الذى أعلنه القيصر فى ٣ مارس ١٨٦١ دليلا على سوء النية الامبراطورية، وقد ذكر كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) فى عام ١٨٧٣ أن الاصلاح الذى أعلنه القيصر لم يكن غير خدعة (٤).

المنصورى والاشتراكية:

مع أن المنصورى قد قدم فى كتابه عرضا موجزا لجوانب من أفكار الماركسية وتاريخها (٥) الا أنه- كما يؤكد على ذلك ز.ا ليفين- لم يكن هو نفسه ماركسيا (٦) فهو يبدو فى كتابه اكثر اعجابا بسياسات الجناح اليمينى للاشتراكية الديمقراطية الاوروبية الغربية، ويتبدى ذلك ، مثلا ، فى اعجابه بسياسة الوزارة التى شكلها رينيه فيفيانى (١٨٦٣-١٩٢٥) فى فرنسا فى ٢٠ أغسطس ١٩١٤ الى حد اعتباره أن فرنسا قد أصبحت فى ظل هذه الوزارة بلدا اشتراكيا تماما! (٧) وذلك فى الوقت الذى أدان فيه الماركسى الروسى ف.ا. لينين (١٨٧٠-١٩٢٤) برنامج فيفيانى (٨).

ومن الشطط بعد ذلك أن يعلن كاتب مصرى للمرة الثانية أن المنصورى لم يكن ماركسيا وحسب، بل كان لينينيا ايضا! (٩) وهو ادعاء سبق للمستشرق الالمانى جيرهارد هيوب أن اعتبره مظهرا من مظاهر الرعونة (١٠).

واذا كان المنصورى قد حقق انتقالا من الحماس لـ «الاشتراكية» الاستيزارية(١١) فى أوروبا الغربية، فان هذا الانتقال لم يكن فى أى وقت من الاوقات فى اتجاه الماركسية بل كان فى اتجاه تبنى آراء هنرى جورج والتى كان ليوتولستوى قد أرشد المنصورى اليها من خلال كتابه «ماذا نحن فاعلون اذا؟».

فى هذا الكتاب الأخير- الذى ترجمه المنصورى- يشير تولستوى الى أن وجود الملكية الخاصة فى الارض- كما رأى هنرى جورج- هو سبب الشقاء والبوس، وقد تحمس المنصورى لهذا الرأى فترجم كتاب هنرى جورج ونشره بعد عام واحد من نشره لترجمة كتاب تولستوى.

والحال أن هنرى جورج كان يرى أن السبب الرئيسى لانقسام المجتمع الى أغنياء وفقراء هو تجريد الشعب من ملكية الارض لحساب احتكار من جانب كبار ملاك الارض، الامر الذى أدى الى افقار الشعب. وقد رأى انه لايمكن انهاء هذا الافقار الاعن طريق تأميم الدولة البورجوازية للارض وتأجيرها للافراد واستخدام الايجار فى الانفاق على تلبية الحاجات الاجتماعية.

والواقع أن دعوة هنرى جورج لم تكن جديدة

بالمرة، اذ ترجع أصولها الى دعوة مماثلة كان قد بادر بها الاقتصادي الفرنسي البورجوازي الصغير جان كولينز (١٧٨٣-١٨٥٨) وتلامذته الملتفون حول مجلة «فلسفة المستقبل» الباريسية الذين سموا أنفسهم بـ« الجماعيين العقلانيين».

والحال ان كارل ماركس قد فند هذا الرأى فى رسالته الى سورج والمؤرخة فى ٢٠ يونيو ١٨٨١، غداة صدور كتاب هنرى جورج، حيث بين أن التأميم البورجوازى للأرض لايزعزع أسس الرأسمالية، بل يساند تطورها ولايحرر الطبقة العاملة من الفقر. وقد ذكر ماركس فى رسالته بأنه كان قد سبق له توضيح ذلك فى كتابه «بؤس الفلسفة» الصادر فى عام ١٨٤٧ (١٢). وقد فصل ماركس رأيه فى هذا الموضوع فى المجلد الثالث من كتاب «رأس المال» كما طوره فى سجاله مع جوهان رودبيرتوس (١٨٠٥-١٨٧٥) فى كتاب «نظريات القيمة الزائدة». وفى عام ١٨٨٧، أوضح فردريك انجلز (١٨٢٠-١٨٩٥) تباين آراء ماركس آراء هنرى جورج حول مسألة الأرض فقال: «اذا كان هنرى جورج يعتبر احتكار الارض السبب الوحيد للفقر والشقاء، فمن الطبيعى أن يجد العلاج فى استيلاء المجتمع كله على الارض. والحال أن الاشتراكيين من مدرسة ماركس يطالبون، هم أيضا، باستيلاء المجتمع على الارض، وليس على الارض فقط بل على جميع وسائل الانتاج أيضا. ولكن حتى اذا تركنا هذه الاخيرة جانبا، فان هناك فارقا آخر. فما الذى يجب عمله مع الارض؟ ان الاشتراكيين الحديثين، كما يمثلهم ماركس، يطالبون بضرورة حيازتها وفلاحتها بشكل مشاعى ولحساب الجميع، والشئ نفسه يجب عمله مع جميع الوسائل الاخرى للانتاج الاجتماعى والمناجم والسكك الحديدية والمصانع.. الخ. يريد هنرى جورج الاقتصار على تأجيرها للافراد كما هو الحال فى الوقت الحاضر والاكتفاء بتنظيم توزيعها وتحويل الايجارات الى خدمة أهداف عامة بدلا من خدمة أغراض خاصة كما هو الحال الآن. أما مايطالب به الاشتراكيون فانه ينطوى على ثورة كاملة فى مجمل نظام الانتاج الاجتماعى، أن مايطالب به هنرى جورج يترك النمط الحالى للانتاج الاجتماعى على حاله»(١٣).

... قائل ان دعوة هنرى جورج تكتسب فى ظروف بلد متخلف وشبه كولونيالى كمصر فى العشرينات بعدا جذريا، من حيث انها تكون فى تلك الحالة موجهة ضد نمط انتاج قبل رأسمالى، وبهذا المعنى فان تبنى المنصورى لدعوة هنرى جورج يدرج الأول فى عداد الديمقراطيين البورجوازيين الذين عرفهم العالم الثالث من أمثال صن يات صن(١٨٦٦-١٩٢٥) (١٤)، لكن المشكلة تتمثل فى أن التجربة التاريخية سرعان ما أثبتت استحالة إنجاز مهمات الثورة الديمقراطية البورجوازية التاريخية فى العالم الثالث فى ظل هيمنة البورجوازية، وهو مايثبت أن هؤلاء الديمقراطيين البورجوازيين كانوا يوتوبيين.

وفى حالة المنصورى الشخصية، كما فى حالة تولستوى الشخصية،، فان النوايا الحسنة تجاه الفلاحين وحسن معاملتهم فى عزبة المدير، كما فى ياسنايا باليانا (١٥)، لم تحل دون ارهاقهم بعد وفاة المنصورى، كما بعد وفاة تولستوى، حين استولى الورثة على الارض!

* * *

الحواشي:

١- أنظر.ز.ا. ليفين: الفكر الاجتماعى والسياسى الحديث فى لبنان وسوريا ومصر، ترجمة بشير السباعى، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٨،ص.٢٩

٢- مصطفى حسنين المنصورى: تاريخ المذاهب الاشتراكية، ١٩١٥، ص.٨٠

٣- المصدر السابق،ص٦٥

٤- أنظر، مؤتمر لاهاى للأممية الاولى، دار التقدم، موسكو، ١٩٧٦،ص٦١٤ (بالانجليزية)

٥- يفتقر هذا العرض، ضمن أمور أخرى، الى الاشارة الى تصور ماركس عن دور الصراع الطبقى فى التطور التاريخى.

٦- أنظر ،ز.ا. ليفين، مصدر سبق ذكره، ص ٢٩

٧- انظر، مصطفى حسنين المنصورى، مصدر سبق ذكره، ص٢٧

٨- أنظر، ف.ا. لينين: الاعمال الكاملة، المجلد ٢١، دار التقدم، موسكو، ١٩٦٤، ص ١٧٨(بالانجليزية). وللاطلاع على سياسة وزارة فيفياني، أنظر تاريخ فرنسا من ثورة ١٧٨٩ الى نهاية الحرب العالمية الاولى، دار التقدم ،موسكو ، ١٩٧٨، ص.ص. ٨٦-٨٨.

١٠- انظر، تاريخ واقتصاد بلدان الشرق العربى، دار العلم، موسكو، ١٩٧٣، ص٢٨٣ (بالروسية).

١١- بدأت الاشتراكية الاستيزارية مع دخول الاشتراكى الفرنسى اليكسندر ميلليران (١٨٥٩-١٩٤٣) الوزارة الفرنسية فى عام ١٨٩٩.

١٢- أنظر، ك. ماركس وف. انجلز: المراسلات المختارة، دار التقدم، موسكو، ١٩٦٥، ص.ص ٣٤٢-٣٤٣ (بالانجليزية).

١٣- أنظر ك. ماركس وف. انجلز: حول بريطانيا، دار النشر باللغات الاجنبية، موسكو، ١٩٦٢، ص١١ (بالانجليزية).

١٤- للاطلاع على مناقشة ماركسية لبرنامج صن يات صن الزراعى، المستمد من دعوة هنرى جورج، أنظر، ف.ا. لينين: الأعمال الكاملة، المجلد ١٨، دار النشر باللغات الاجنبية، موسكو ١٩٦٣، ص.ص١٦٣-١٦٩، (بالانجليزية)

١٥-ياسنايا باليانا- عزبة تولستوى.

حاشية حول تاريخ وفاة المنصورى:

لم يتمكن كاتب هذه السطور من تحديد تاريخ وفاة المنصورى من المصادر الرسمية، الا أن عددا من فلاحى عزبة المدير ذكروا أنه قد توفى فى «أواخر عهد السادات».



الحياة الثقافية



محمد عفيفي مطر

البحث عن محمد عفيفي مطر: د. غالي شكري، نوري الجراح، بيان المثقفين المصريين/ الملك لير على مسرح الطليعة: د. سامح مهران/ جدل الزمان والمكان في روايات يوسف أبو رية: زياد أبو لبن/ أغنية الدمية لعز الدين نجيب: طلعت رضوان/ لماذا منعت الناقد من مصر؟/ رسالة باريس: في تقريظ المرض: محمد بن حمودة/ معرض عبد الوهاب عبد المحسن: سامي البلشي/ أصدارات جديدة

اعتقال

محمد عفيفي مطر:
سلاما حيث أنت

فى غمرة أحداث الخليج، اعتقلت السلطات العديد من المواطنين والطلاب والمثقفين والسياسيين المصريين، الذين نددوا بتدمير العراق من قبل قوات التحالف الدولى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، وطالبوا بوقف الوحشية الاستعمارية فى هجمتها الجديدة.

وكان من بين هؤلاء المعتقلين، من المثقفين والكتاب: حمدين صباحى (صحفى) ود. محمد مندور (طبيب)، ومنتصر القفاش (قصاص)، ومجدى أحمد حسين (صحفى) والشاعر الكبير محمد عفيفى مطر. وقد أفرج عن العديد من هؤلاء المعتقلين، وبقى من بين المثقفين محمد عفيفى مطر، قيد الاعتقال . وليس من تهمة حقيقية سوى ادانته لتدمير مقدرات العراق، البلد الشقيق:، العسكرية والاقتصادية والعملية، وادانته لقتل الآلاف من المدنيين العراقيين بوحشية غير مسبوقة. والغريب أن اتحاد الكتاب والأدباء- الذى ينتمى إليه مطر كمبدع- اجتمع منذ أيام قليلة، وبدلا من أن يتبنى مسئولية الدفاع عن شاعر معتقل فى «قضية رأى» ، أصدر بيانا يعج بتأييد مطلق لسياسة السلطة فى الأزمة ، بدون أن يشير بكلمة للخراب الذى حل بالعراق، ولا لحبس عفيفى مطر.
وعفيفى مطر واحد من أبرز شعراء الجيل الثانى فى حركة الشعر الحديث بمصر،وقد قدم العديد من الدواوين الشعرية منها: قشرة الليل، يتحدث الطمى، ملامح من الوجه الانباذوقليسى، كتاب الأرض والدم، والنهر يلبس الأقنعة،أنت واحدها وهى اعضاؤك انتثرت، رباعية الفرح.

و«أدب ونقد»، إذ تحتج على استمرار اعتقال الشاعر الكبير، وتطالب بالافراج الفورى عنه، وعن جميع المعتقلين بسبب أحداث الخليج، تحتج كذلك على استمرار القوانين المقيدة للحريات، وتطالب بعدم تجريم الرأى مهما كان- كما ينص الدستور على ذلك- واطلاق حرية الاعتقاد والتنظيم والفكر والابداع.
وتنشر هنا مقالتين حول عفيفى مطر للناقدالدكتور غالى شكرى، والشاعر السورى المقيم بلندن نورى الجراح، وتنشر البيان الذى وقعه عدد كبير من المثقفين المصريين والعرب للمطالبة بالافراج عن محمد عفيفى مطر ومنتصر القفاش (وكان لم يطلق سراحه بعد) وسائر المقبوض عليهم فى تهم تخص الرأى والاعتقاد.
وتحية الى شاعرنا الكبير محمد عفيفى مطر، وهو خلف قضبان الزنزانة الزائلة.

«أدب ونقد»

قـضيـة

البحث عن محمد عفيفي مطر

د. غالي شكري

حتى لايتحول ماندعوه بالهامش الديمقراطى إلى حاجز يحول دون الديمقراطية لابد من التأكيد مجددا على أن ما «نتمتع» به من حريات فى الفكر والتعبير لم يعد قادرا على حماية الحد الأدنى من اسس قيام حركة ثقافية. ولست اقول «النهضة الثقافية» لأنها تشكل مرحلة ارقى وابعد منالا فى الوقت الراهن. وانما عنيت الحركة الثقافية التى تتشكل من تيارات فكرية وأدبية وفنية فى حالة «حوار» من منابر مستقلة توفرها الاحزاب أو الجماعات او المنتديات أو الدولة، حول اشكاليات محورية مرتبطة أساسا - فى الواقع الملموس لبلادنا - بالتنمية والتحديث.

هناك إذن ثلاثة شروط: أولها أن تكون هناك تيارات فى الفكر والفن،وأن يكون هناك حوار بينها، وإن تكون لها منابرها المستقلة.

فى واقعنا الوطنى الخاص يفترض أن تقوم الدولة بواجبها نحو التنمية والتحديث عبر الدور الذى يمكن أن يساهم ويدعم شروط ولادة وتطوير الحركة الثقافية. قلت «ولادة» لأن الشروط التى حافظت على الحركة الثقافية المصرية فى الخمسينات والستينات، قد احتضرت وماتت إبان العقدين التاليين فى ظل ظليل من عصر الانفتاح السعيد. ولن تضللنا الابداعات الفردية العظيمة فى الراوية والشعر والقصة القصيرة عن رؤية اللوحة: مواهب وجهود شخصية تقاوم الموت وتغالب الضعف دون حوار من النقد ودون منبر يوصل الدعم إلى مستحقيه، فافتقدنا الدائرة الطبيعية بين الإرسال والاستقبال، واحتجب الحوار العميق الشامل بين الثقافة والمجتمع، وبين المثقف والناس. ترسخت«النخبوية» حتى بين الذين يعادونها، اذ كانت الجماعات فى احسن احوالها جزرا معزولة ومهجورة أو مهاجرة بدءا من «الماستر» وانتهاء بالنشر خارج الحدود. لم يكن هذا أو ذاك «نشراً» بل تبييضا للقصيدة أو القصة أو المقال، نوعا جديدا من الأدب السرّى يؤكد خصوبة مصر وعقم نظامها.

كانت الخمسينات والستينات صراعاً لاهبا بين الثوابت والمتغيرات. لذلك كانت عصراً مزدوجاً من الانفتاح الحقيقى والانغلاق الحقيقى أيضا. كان الانفتاح الثقافى على جماهير الشعب المحرومة من نعمة الثقافة بتأسيس وزارة الثقافة والقطاع العام فى النشر والمسرح والسينما. كان الانفتاح على المواهب الجديدة والثقافة الجديدة والقراء الجدد. وكان الانفتاح على الثقافة الانسانية من جميع انحاء العالم فى مختلف انواع الفنون والأداب. وظهرت فى مصر مجلات استوعبت الانتاج الثقافى المصرى والعربى والعالمى، وولدت معاهد عليا كرست ضوابط العلم وقيم الجمال. كل ذلك الأزدهار جنبا إلى جنب اغلاق ابواب السجون والمعتقلات على اصحاب المنابر المستقلة من

مفكرين وأدباء وسياسيين. ولكن الحصيلة الختامية للصراع بين الانفتاح الثقافى والاستبداد، لم تكن خاسرة على طول الخط. ظهرت اجيال من المثقفين، كتابا وقراء، لم تكن لتظهر فى غياب مجانية التعليم وقانون التفرغ والقطاع العام الثقافى تبلورت حركة ثقافية، رغم انف القهر، من جملة التيارات المتحاورة فوق منابر الدولة. لم يكن الاستقلال ممكنا الا فى اضيق الحدود السرية غالبا والعلنية نادرا، وبثمن باهظ جميع الاحيان. ولكن الحوار، مع ذلك، كان دائراً. والتيارات كانت تتبلور. أى أن مثلث الحركة الثقافية الناهضة حينذاك، كان ينقص فحسب ضلع الاستقلال، اقصد المنابر المستقلة. وقد نتج عن ذلك سلبيات مريرة ومفارقات محزنة، ولكن الحركة الثقافية كانت حاضرة. تعانى ولكنها حاضرة وحيّة.

اقبلت هزيمة ١٩٦٧ ضربة عاتية للحركة الثقافية المصرية، ذلك أن سر الاسرار فى ازدهار تلك الحركة بالرغم من الضلع الديمقراطى الغائب هو ارتباطها بالتنمية من جانب والتحديث من جانب آخر. وهو نفسه ارتباط التحرر الوطنى بالتقدم الاجتماعى. هذا الارتباط هو الذى وضع حدودا فى اغلب الوقت بين الثقافة والاعلام، وهو ايضا الذى اتاح فى معظم الوقت حيزاً معقولاً للتعددية الثقافية، لم يكن مسموحاً به للتعددية السياسية.

عصفت الهزيمة بمقومات التنمية والتحديث فانفرطت العلاقة بين الثقافة والدولة. ولم تكد تمضى سنوات ثلاث حتى كانت الهزيمة قد شيدت نظامها الذى سمّى بعد قليل «بالانفتاح الاقتصادى». وهو نفسه الانقلاب الثقافى الشامل. كانت البداية الحقيقية للانغلاق، بالاجهاز على الحركة الثقافية، على ضلعيها: التيارات المتبلورة، والحوار. وحتى المنابر غير المستقلة، لتبعيتها إلى جهاز الدولة، تمت تصفيتها. تخلّت الدولة تدريجيا عن أى دور ثقافى دون أن تتخلى عن ترويج ايديولوجيتها عبر وسائل الإعلام. كانت الهزيمة قد اوقفت «النهضة» الثقافية الممكنة، واقبل انقلاب السبعينات ليوقف نبض الحركة الثقافية ذاتها، ليصيبها فى مقتل.

واذا كان الانقلاب قد بدأ حياته بفصل أكثر من مائة كاتب من اعمالهم والغاء للمجلات الثقافية بالجملة، فقد انتهت حياة قائده باعتقال رموز مصر كلها ومصادرة المنابر من صحف ومجلات ودور نشر، مرورا بسجن واعتقال المثقفين مع كل انتفاضة او شبه انتفاضة أو مشروع انتفاضة شعبية أو طلابية أو عمالية. وهكذا فان النقيضة العظمى فى العهد السابق- غياب الديمقراطية- قد لازمت العهد الجديد، مضافاً إليها تحطيم ماتبقى من مقومات الحركة الثقافية. وقف نظام «الانفتاح» ضد الثقافة من حيث المبدأ، وفك الارتباط مع التنمية والتحديث، وفوق انقاض الهزيمة أسس دولة الاستهلاك والاستيراد والتصدير ومقاولات الخدمات. وكان لابد للدعاية بمعناها الفج والإعلام المخصص لتزييف الوعى أن يحتل مكان «الثقافة» التى انسحبت قواتها إلى المنافى الداخلية والخارجية، وبقيت بعض رايات المقاومة مرفوعة فى نقابات الرأى وأوساط المعارضة والأدباء الشباب. غير أن هذه المقاومة الجسورة لم تتكافأ مع الحرب المسعورة ضد الثقافة. وهى حرب قامت بها الدولة جنبا إلى جنب التيارات السلفية التى اتيحت لها وحدها فرصة البقاء، مدعومة فى البداية من دولة «العلم والايمان» ثم من بلاد النفط ثم من الاحباط الذى يصل إلى حافة اليأس.

واغتيلت الحركة الثقافية: بتفريغ وزارة الثقافة ومؤسسات القطاع العام الثقافى من الأهداف التى انشئت لتحقيقها، وباعادة تشكيل الوعى المصرى بواسطة اكبر عملية غسيل دماغ جماعى، وايضا بأكبر عملية «خروج» للمثقفين فى تاريخ مصر الحديث على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم. ولانجاز «الانقلاب» الثقافى كان لابد من الحيلولة دون تبلور اية اتجاهات فى الفكر والفن، وكان لابد من الحيلولة دون أى حوار محتمل بين هذه الاتجاهات، فضلا عن فقدان الاستقلالية المفترضة لاى منبر ثقافى.

وما كان يمكن للانقلاب الثقافى ان يؤتى ثماره



ابراهيم فتحى



د. غالى شكرى

من دون التأسيس الاجتماعى لبنية النظام الجديد، وكذلك الترويج الايديولوجى لسلم القيم الجديد. ومن «الشائعات» المبتذلة ان الاساس الاجتماعى للنظام الجديد هو العلاقات الرأسمالية والقيم الليبرالية، وان «الانفتاح» يعنى الانتقال إلى مجتمع الاقتصاد الحر والتعددية. ولكن الارجع ان الاقتصاديات المشوهة فى بلاد النفط والترانزيت، كالخليج ولبنان، كانت الاطار المرجعى لتحولات هيكلية فى بلاد آخرى إعتمدت إلى وقت قريب على الانتاج كمصر وسورية والعراق. غير ان مصر بين هذه الاقطار ارتادت الطريق إلى تشييد المجتمع الاستهلاكى باللجوء إلى مصادر التمويل الخارجية: الاستثمارات العربية والاجنبية، وقناة السويس، والسياحة وتحويلات المهاجرين. وهى مصادر لانتحكم اولاً فى استقرارها ولا فى توجهاتها قربا وبعدا من الانتاج والاستهلاك والخدمات. لذلك تركز النشاط الاقتصادى فى الاستيراد والتصدير ومختلف العاهات الملازمة، كالتهريب والاختلاس والرشوة والانتشار الاستثنائى للمخدرات وما يدعى بالانفجار السكانى. ولم تكن هذه من «الرأسمالية البرجوازية» التى عرفنا جانبا منها فى ظل الاحتلال نفسه، ولاهى الرأسمالية التى نعرفها فى العالم المتطور. وانما هى رأسمالية «المال» الوافد من خارج الحدود ليعود إلى مصدره مضاعفا فى أسرع وقت وبأقل قدر من المغامرة ودون مساهمة تذكر لانعاش الاقتصاد المحلى. وهى رأسمالية السلع الترفية من الكماليات القصوى والسلع الفاسدة لاستهلاك أعرض القطاعات والغياب المطلق لانتاج السلع الضرورية التى سادة انتاجها. ليست رأسمالية هرمية متدرجة متماسكة، بل رأسمالية القمة من كوادر الصفقات، والهوة البشعة المظلمة الواسعة بينها وبين القاعدة العريضة من شرائح وفئات وقوى اجتماعية كانت تنتظمها البرجوازية أو الطبقة العاملة والفلاحون، ولم تعد كذلك اليوم. هذه القمة من المستوردين والمصدرين والمهربين وتجار المخدرات وتجار الرقيق الابيض من القوى العاملة فى بلاد النفط، هى التى قامت بالانقلاب على الثقافة حتى لا اقول «الانقلاب الثقافى».

كان الشرخ الاجتماعى رأسيا وافقيا هو أول الشروخ بتكوين الثروات المحرمة فى اسرع وقت ونزحها إلى الخارج فى اقصر وقت، والافقار المتزايد لمختلف الطبقات او اشباه الطبقات الاجتماعية الآخرى. وقع اخطر خلط للاوراق الاجتماعية فى تاريخ مصر الحديث والمعاصر. فلم يعد العمال عمالاً ولا الفلاحون فلاحين ولا البرجوازيون كذلك. وأنما اصبح هناك مايشبه «السيولة الطبقية» «الرجراجة التى يعسر التمييز بين عناصرها والوانها. لم يعد فائض القيمة هو وحده الذى يفرق بين الملاك وغيرهم، وأنما اضحى الاختراق الانفتاحى

بطول المجتمع وعرضه معتمدا على الوسائط التى لاتمت إلى فوائض القيمة بصلة، فالرشوة والاختلاس والتهريب والعمولات والسلع الفاسدة والسلع المطاردة تخترق المجتمع من أعلى إلى اسفل. والهوة تزداد اتساعا بين القمة الاجتماعية الجديدة والقاعدة العريضة من «بقية الطبقات»، لايفصل بينها فائض القيمة الذى يبلور الطبقات فى قوام متميز، وانما تصنع الحاجز وتدعم الشرخ الهائل آليات جديدة تجعل من اشباح الطبقات سائلاً اجتماعيا مغشوشاً وساماً.

أما الانقسام الثانى فهو الانقسام الطائفى الذى امسى يهدد وحدة البلاد الوطنية بسبب انحياز الدولة طيلة عقد السبعينات للتيارات السلفية، ثم المعالجات السطحية السريعة الزوال طيلة عقد الثمانينات. وليس من شك فى ان تفريغ العمل الوطنى من أية غايات تتجاوز الطموحات الفردية أو الفئوية، وكذلك الأزمة الاقتصادية الطاحنة، والصلح المنفرد مع العدو، والارتباط سلبا بعصر النفط، والحروب المذهبية الاقليمية من لبنان إلى العراق وإيران، قد شاركت كلها فى دعم التيارات السلفية، ولكن الغياب الفاجع للديمقراطية هو الذى اتاح لاوكارها ان تفرخ الارهاب. وخاصة الارهاب الطائفى الذى لم يتوقف منذ بداية السبعينات إلى اليوم. وبالرغم من الخواص الثمينة للوحدة الوطنية المصرية، الا أنها ليست من الخواص الميتافيزيقية التى لاتتأثر. ومن ثم فقد تضافرت العوامل المذكورة فى التهديد الذى لاسبيل لانكارة لوحدة البلاد. إن الاحباط الاقتصادى المتعاظم هو الذى يقود الفقراء إلى الانفجار السكانى والمخدرات. والاموال القادمة من بلاد النفط هى التى تجلب معها فى الاغلب مزيدا من التخلف فى فهم الدين ومزيدا من التعصب ضد أهل الاديان الأخرى. والحروب الطائفية فى بلاد غيرنا تصب الزيت على النار. ولكن غياب الديمقراطية هو عود الثقاب الذى يهددنا باشعال الجحيم.

أما الانقسام الثالث فهو مايمكن تسميته تجاوزاً بالانقسام الثقافى والمقصود هو حرب التجهيل التى تقودها القمة الاجتماعية الجديدة التى تكاد تكون على النقيض كلياً من القمة السابقة عليها والاسبق منها، فهى قمة الجهل النشيط أو الجهل المركب، خصومتها مع المعرفة بلا حدود وبلا نهاية. ذلك إن المعرفة تأتى برفقة الانتاج وبرفقة مجتمع له غاية من الوجود يحققها فى ثقافته الوطنية. مجتمعنا الراهن يخاصم المعرفة ويغيِّب الثقافة، بل ويغتابها. هناك، بالطبع، اشعاعات دافعت باستماتة عن وجودها مثل أكاديمية الفنون والهيئة العامة للكتاب من جانب الدولة، ومثل اللمحات الثقافية الشحيحة فى الصحافة «القومية»، وايضا الأنشطة الأدبية والفنية للمعارضة وفى طليعتها منجزات اليسار المصرى. غير ان الانقلاب الرسمى على الثقافة افسح المجال لنوعين خطرين من الانقسامات. أولهما الانقسام الرأسى بين النخبة الضيقة التى تعتمد أساساً على الواردات الاجنبية، الامر الذى ضاعف من اغترابها وعزلتها عن واقعها، وبين القاعدة العريضة التى تعتمد أساساً على القاسم المشترك الاعظم بين الإعلام الدينى للدولة والإعلام الدينى للحركة السلفية. هذا القاسم المشترك اذن هو الايديولوجيات الدينية وشبه الدينية والمنسوبة إلى الدين. اما الانقسام الافقى فهو بين التغريب الاجتماعى (محاكاة النمط الغربى فى الحياة الاجتماعية من ملبس ومأكل ومسكن أو تقليد النمط الارستقراطى الشائع فى العصر الملكى من جانب شرائح وفئات متواضعة الاصول الثقافية لحدّ الفاقة غنية بالثروات المالية المتكونة دون جهد او انتاج بوسائل محرّمة او غير مشروعة فى أقصر وقت واكبر ربح)، وبين التغريب السلفى اللاجىء إلى الماضى من تعجيز الحاضر أو اللاجئ إلى الحاضر النفطى خوفا من المستقبل: هكذا يتجاوز الجينز والنقاب فى الازياء الاجتماعية والحياتية والفكرية جميعا. هكذا وقع الاختلال الثقافى نتيجة الخلل الاجتماعى. وهو لم يكن خلل «الاستغلال الطبقى» بمدلوله الكلاسيكى، وأنما خلل تغييب الانتاج واقتصار الثروة على المال الذى تتحكم فى

دورته مصادر ليست بأيدينا واحتياجات مفروضة مما نشأ عنه «السيولة» الاجتماعية بخلط الاوراق الطبقية والحيلولة دون تبلور القوام الطبقي للمجتمع في شرائح متمايزة. وهو الأمر الذى استبعد البرجوازية القديمة من مواقعها سواء بالافلاس أو بالانخراط في اللعبة الجديد. أوامست هناك قوى جديدة- وليست طبقة جديدة- يمكن تسميتها بحثالة البرجوازية تكونت تدريجيا على هدى «هونج كونج» والهامات. لبنان القديم من عمليات التفكك والتحلل والتفسخ التي واكبت اجراءات «الانفتاح» وقراراته وآلياته. وبالطبع فأن حثالة البرجوازية التى لاتعرف الانتاج الرأسمالي المتطور باعتبارها رأسمالية ربوية تابعة متخلفة، فهي لاتعرف ايضا الليبرالية كاسلوب سياسي متكامل لاينفصل عن اقتصاديات السوق. تتحول الليبرالية في ظلها إلى ديكور زخرفي يعكس ذوقا فاسداً، وإلى دعاية فجة تبتذل معاني الايديولوجيا. لذلك فهي تبادر إلى تحطيم أية بقايا للاقتصاد الوطني- كالقطاع العام- وتحتفظ بجوهر الاستبداد الذى رافق البناء العسكرى للاقتصاد الوطني. وأذا كان النظام القديم قد برر الاستبداد بتجنيد الموارد والطاقات للتحرر والاستقلال والتقدم الاجتماعي للطبقات الشعبية، فإن نظام الانفتاح الذى قاد الانقلاب على التحرر والتقدم لم ير نفسه بحاجة إلى التبرير. اخذ عن القديم اسوأ مافيه. وداس باقدام غليظة على أية مقومات ليبرالية لرأسمالية تحترم نفسها. واستفحل الانقسام بين اعداء الثقافة في قمة الهرم الاجتماعي بترويج اكثر الايديولوجيات فساداً معياريا (ضد الحق والخير والجمال) وبين المثقفين على اختلاف اتجاهاتهم والثقافة على تعدد تجلياتها. ولم تتناقض في ذلك الدعوة إلى محاربة الفن بالسلاح من جانب بعض السلفيين، أو تحويل الفن إلى مصدر بين مصادر التخلف والانحطاط. وجهان لعملة واحدة. في السينما والمسرح والصحافة، وخصوصاً في التليفزيون ينظر إليك هذان الوجهان شذرا إذا كنت من احباب «الثقافة» هذه السلعة الثقيلة الظل. لابأس اذن من أن تكون هناك نسبة لاتقل عن الثلاثين في المائة للبرامج الدينية جنباً إلى جنب نسبة لاتقل عن الثلاثين في المائة لبرامج التهريج والتخلف العقلي، ثم النسبة الإخيرة التي لاتقل بدورها عن الثلاثين في المائة للدعاية السياسية المباشرة.

هذه الانقسامات تنطوى في سياقها على مقدمتين ومجموعة من النتائج واطار للعمل.

أما الاطار فهو جملة التشريعات المضادة للحريات الديمقراطية وحقوق الانسان. والمفارقة ان الديمقراطية هي عنوان الانفتاح واحد عناصر الشرعية التي يعلنها نظامه. وسوف نقتصر هنا على التشريعات الخاصة بحرية الفكر والتعبير واولها المنتديات الثقافية التي تخضع لاشراف وزارة الشئون الاجتماعية كأنها جمعيات خيرية، لاعلاقة لها بالسياسة حتى لو كانت الثقافة السياسية، وعليها ان تقدم تقريرا دوريا عن نشاطها، ولمراقبي وزارة الشئون ومفتشيها الحق في حضور جلساتها ومراجعة التزامها باللوائح والقوانين الخاصة بالوزارة المذكورة التي تملك بموجب هذه القوانين سحب الترخيص بهذه المنتديات ووقف نشاطها على الفور. والمثل الآخر للتشريعات المعادية للديمقراطية الثقافية يخص الحق في اصدار الصحف والمجلات. وهو حق مقصور على الاحزاب واجهزة الدولة ومؤسسات ادارتها. وليس من حق الأفراد أو الجماعات اصدار مطبوعة دورية، وقد تكفل مجلس الشورى بالغاء الحق في اصدار المطبوعات غير الدورية اذا اتخذت شكل الصحيفة أو المجلة. والنموذج الثالث للتشريعات غير الديمقراطية هو المجلس الأعلى للصحافة الذى يسلب نقابة الصحفيين الكثير من حقوقها ويسلب الصحفيين الكثير من حقوقهم. هذا المجلس هو الذى يعين رؤساء مجالس إدارة المؤسسات الصحفية ورؤساء التحرير، وهو الذى يمنح ويمنع تراخيص المطبوعات الدورية، وهو المختص بالنظر في سلوك الصحفيين وفكرهم احيانا ومحاكمتهم فيما يتعلق بشئون المهنة. هذه مجرد امثلة على

الاطار «القانونى» العام لاستبعاد الديمقراطية الثقافية. ولكنها ترتبط ارتباطا وثيقا بترسانة الاسلحة «القانونية» التى وجدت فى السبعينات من يدرب على استخدامها كوادر الثمانينات. واعنى بها مجموعة القوانين السيئة السمعة التى مازالت تفعل فعلها المضاد لنصوص الدستور. ان استخدام قانون الطوارىء فى اعتقال الكتاب والصحفيين واساتذة الجامعات وتعطيل المطبوعات المرخص بها وتفتيش بعض المثقفين عند قدومهم من السفر او منعهم أصلا من السفر، هو احد الشواهد على ان القوانين الخاصة بمصادرة الفكر والمفكرين جزء لايتجزء عن مصادرة الحريات الاساسية للشعب المصرى.

هذا هو الاطار. أما المقدمتان فهما الايديولوجيا والمؤسسات.

هناك ايديولوجيا اساسية تتفرع عنها ايديولوجيات فرعية بعضها مستورد والآخر انتاج محلى.

كان لابد للانقلاب الاجتماعى الشامل والانقلاب على الثقافة من ان يطعم الناس يوميا عبر الترسانة الاعلامية خبزا عاطفيا من الوعى الزائف يتمثل فى التغنى المفرط بمصر كفكرة هائمة فى الاحلام والعروق، وكأنها وطنية عنصرية. لاعلاقة لمصر هذه بالنهضة الوطنية التى قادتها البرجوازية المصرية بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ والتى كان من اعلامها السياسيين سعد زغلول ومصطفى النحاس ومكرم عبيد ومن اعلامها الاقتصاديين طلعت حرب ومن اعلامها الثقافيين طه حسين والعقاد وسلامه موسى ومختار وسيد درويش. بالرغم من التحديات والعقبات الكبرى التى كان يمثلها العرش والاحتلال، فقد ارست تلك النهضة المصرية اسس الاستقلال الوطنى والحريات وحقوق الانسان وأسس الفكر العقلانى المستنير وحق الدعوة إلى تحديد الملكية وتأميم القناة والتعليم المجانى. تلك كانت البرجوازية السابقة على ثورة ١٩٥٢. وبالرغم من «مصريتها» فقد تعددت روافدها وكانت العروبة احد هذه الروافد حتى فى قلب الوفد حزب الوطنية المصرية.

اما الايديولوجية «المصرية» الجديدة التى لاتمت بصلة قرابة لتلك التى كانت خلال قرن ونصف، فقد اقبلت فى مواجهة العروبة تقربا من اسرائيل. وبالرغم من إن عروبة مصر التى قاد الوعى الشعبى بها جمال عبد الناصر قد تضمنت فى نواتها الصلبة الوطنية المصرية ولم تتخل لحظة واحدة عن الاصل التحريرى والنهضوى للفكر المصرى، فإن «المصرية» الجديدة قد استبعدت أى عنصر عربى فى تكوينها الثقافى والحضارى، واشاعت مبدأ «الكراهية» لكل ماهو عربى وألصقت بالعرب جميعا والعروبة ذاتها مبدأ التخلف. وهى المفارقة التى صنعها المتخلفون القادمون من عصور الانحطاط. وقد تلازمت الكراهية للعرب وتجريد مصر من عروبتها باضفاء صفة الحضارة والتقدم على «اسرائيل». والاهم أن هذه «المصرية» ظلت مجرد اغنية يكتب موسيقاها الذين راحوا ينزحون مصر إلى خارج الحدود: اموالاً وصفقات محرّمة كالتفكير فى تأجير هضة الهرم. ويردد الاغنية فى تعصب لفظى غائب عن الوعى مشحون بمخدرات الوعى الزائف الملايين من الفقراء المسحوقين.

ومن المفارقات المزدوجة الدلالة ان احد الروافدالبارزة للايديولوجية شبه العنصرية قد وفد مع العائدين من بلاد النفط، العاملين فى ديار العروبة. ولكن العنصرية النفطية من جانب الاقطار المنتجة قد انعكست عنصرية مضادة لدى الاقطار العاملة والفقيرة: عنصرية «مصرية» فى اطار من التعصب الدينى. أى انه قد توالد عن المأزق الايديولوجى لحثالة البرجوازية نوعان من «المصرية» كلاهما لايرتبط بالانتاج ولابالارض، لايبنى اقتصادا وطنيا ولايعرف الثقافة الوطنية. ولكن اخدهما يكرر- كذبا- ان مصر «قطعة من أوروبا» كما كان يحلم الخديو اسماعيل بالفعل. والنوع الآخر ينتسب كذبا ايضا إلى صدر الاسلام، فهو احرص من غيره على «استخدام» تكنولوجيا الغرب. كلاهما يكره العرب ويعادى العروبة،

احدهما بأسم الحداثة الحضارية فى الغرب والآخر بأسم الاسلام. مرة اخرى، وجهان لعملة واحدة.

وقد كان شعار «العلم والايمان» دليلا قاسيا على المأزق، فلم يسبق ان قال احد بالتناقض بين العلم والايمان او بين الوطنية المصرية والقومية العربية او بين العروبة والاسلام او بين العروبة والحداثة أو بين العرب والحضارة. وانما حثالة البرجوازية هى التى اقامت التناقضات والاوهام لعجزها عن تبرير الانفتاح الهجينى الهارب المهّرب بليبرالية كسيحة واقتصاد مشوّه. واخيراً باعادة «وطنى» مزوّر وشبه عنصرى.

وقد عثرت فى «نقد الناصرية» على سلاح ايديولوجى جاهز سلفا: نقد القطاع العام، نقد الاجراءات الاستثنائية، نقد السد عالى، نقد التأميم، نقد مجانية التعليم، نقد الوحدة مع سورية، نقد مساعدة الثورة اليمنية، نقد الخصومة مع الغرب، نقد العلاقة مع السوفيات، نقد تأميم قناة السويس، نقد حرب ١٩٦٧، نقد العداوة لاسرائيل. ولم يكن النقد نقدا بل تشهيرا، ولم تكن الناصرية التى لعنوها هى الناصرية التى عرفناها. كانت تشويها كاريكاتوريا مسفا. ولكن هذا «النقد» فى مجمله مازال إلى اليوم هو السلاح الايديولوجى الأول:. ولم يكن المقابل ظهور طلعت حرب جديد بل عثمان أحمد عثمان، ولم يكن المقابل بروز أحمد عبود بل توفيق عبد الحى والريان. لم تكن شركات بيع المصنوعات المصرية ولابنك مصر، بل شركات توظيف الأموال التى نزحت مدخرات العاملين فى بلاد النفط إلى مصارف اوروبا والولايات المتحدة. ولم يكن طه حسين والعقاد ولا المازنى او الزيات، بل مئات من الكتاب ومئات من الفنانين ومئات من المؤسسات المتفرغة لتصفية مصر من الثقافة والمثقفين. لذلك. فبدلا من الفكر الوطنى وفكر النهضة شاعت وذاعت الخرافات والمصادفات والمعجزات والمفاجآت كايديولوجية «شعبية» تدعمها القصص الخيالية عن الاثراء الفردى السريع فى وقت قصير.

وكان لابد من مؤسسات توصيل الايديولوجيا إلى المنازل والعقول والقلوب وضوابط التفكير والسلوك. كانت هناك اولاً اجهزة الإعلام المتطورة تكنولوجياً فى« الصحافة والاذاعة والتليفزيون. وبدلاً من ان يكون للرقيب الرسمى مكتب فى وزارة الاعلام ومعقد فى الصحيفة او الاستوديو، فقد استبدلت هياكل الصحف والاذاعات وقنوات التليفزيون بجيل ثم باجيال يندر فيها المثقف ومحب الثقافة والقريب منها. عملية صعبة غاية الصعوبة ان تجد منفذا بشريا ولوضيقا إلى الشاشة الصغيرة أو الكبيرة، المحطة القوية او الضعيفة، الخشبة العتيدة أوالعابرة، الصحيفة المجيدة العريقة او المجلة الوليدة المتواضعة. اطقم كاملة من المحررين والمذيعين والمسرحيين والفنانين المتوسطين فأقل، امسكوا وقرسوا فى تصاعد القيادة والسلطة الفعلية للثقافة فى الاعلام. ولم تعد السلطة السياسية بحاجة إلى رقيب رسمى فى الصحافة مثلا،لأن الموظفين من عديمى المواهب أغنوها عن هذا الرقيب. وهكذا انتشرت دون جدوى للكاتب او الناشر اكثر القصائد والقصص والنقد رداءة فى اكبر واصغر الصحف. كانت «الجدوى» اليتيمة هى الحيلولة دون وصول الشعر الجيد والرواية المتميزة والنقد الخصب الى الناس. لم يعد الأمر مقصورا على الوان سياسية بعينها، وانما علاقات عامة وشخصية لايجيدها اصحاب المواهب والقدرات والثقافة. تبدو برامج الاذاعة كانها مفصّلة على قوام مذيعات او مذيعين محددين وضيوف بالذات يتكررون كالافيشات والافتتاحيات الموسيقية. مجرد الحصول على الاموال او اللمعان. ثم تجد الجهاز الاعلامى الاكثر انتشاراً وكأنه منشطر له اكثر من صاحب: دولة دينية كاملة الاركان والنفوذ، ودولة التهريج والتخلف العقلى، ودولة القروض التليفزيونية والمسخ السينمائية،من مسلسلات وافلام وبرامج مجانية.

وليست هناك قوائم بمنع هذا او ذاك من الكتابة للصحف او الحديث من اجهزة الاعلام المرئية والمسموعة ولكن المذيع او المذيعة او المحرر ورئيس

التحرير او رئيس القناة يستشعرون جميعا مواطن الخطأ او الخطر، ويملكون حاسة شم لاتخيب وخريطة غير مكتوبة باشارات المرور.

ثم هناك المؤسسات الثقافية كاتحاد الكتاب والمجلس الاعلى للثقافة والمجالس القومية المتخصصة.

اما اتحاد الكتاب الذى انشئ فى ظل اكثر الاوضاع استبداداً ودكتاتورية، فقد كانت المبادرة الاولى إلى تأسيسه من جانب الادباء الباحثين عن منبر وطنى- غير فئوى- مستقل، منبر ديمقراطى يدافع عن حرية المثقفين وعن القيم الثقافية. ولكن دولة «العلم والايمان» الانفتاحية سارعت إلى اجهاض المبادرة بانشاء هذا الاتحاد الذى تحول عن رسالته المفترضة فى الدفاع عن الكاتب والكتابة إلى نقابة للامتيازات العينية يقبض اهمها المحظوظون من اركان الدعاية الفجة لعصر الانفتاح، ويتلقى الفتات هذه الكثرة من «الأصوات» المفيدة فى الانتخابات والمحتاجة كأغلب شعب مصر إلى الضمان الاجتماعى أو المساعدات النقابية. ولكن هذا الاتحاد الذى لم يدافع عن أى كاتب او كتابة، والتصق دوماً براية السلطة السياسية يمنحها تأييده المطلق لم يتخذ موقفا محايدا بين الحرية والقمع. وانما اتخذ من النجم الاول للانقلاب السياسى والاجتماعى- رئيس الجمهورية الاول لعصر الانفتاح عضواً فى الاتحاد ورئيساً فخرياً. واصبح بمجرد وجوده حاجزاً قانونياً بوجه آية محاولة اخرى لاقامة اتحاد آخر. وبالرغم من ان فلسفة «اتحاد الكتاب» ابعد ماتكون عن الانفتاح الحقيقى فى بلاد الغرب، وانما هو من الركائز «الشمولية» فى بلاد «الانقلاب». فان انفتاحنا الهجينى المسخ قد تمسك وابقى على هذه الاداة رغم انف الليبرالية المزعومة. وهكذا اتخم الاتحاد بمئات من «الافراد» الذين لا علاقة حقيقية بينهم وبين الكتابة، بينما ظل اصحاب المواهب الرفيعة المستوى فى أغلب الاحوال- خارج جدران الاتحاد. وخارج أى اتحاد آخر. أى أنهم بعيدون مبعدون عن المنبر الرسمى الاول للثقافة فى بلادنا، لانهم يجدون فى ظروف تأسيسه ولائحة نشاطه وجملة نشاطاته مايبعدهم عن مخازيه وعطاياه معاً واذ خسرنا بذلك المنبر الوطنى الموحد، والتعددية فى آن واحد، فقد خسرنا ايضا الحوار الضرورى بين تيارات الفكر ومدارس الأدب والفن، لم نساعد على بلورتها واقامة الاتصال بينها وبين الجمهور العام. ولم تصدر عن الاتحاد مجلة واحدة تعكس ثقافة هذا الوطن. وخسرنا فى الوقت نفسه امكانية تأسيس اتحادات اخرى كما هو الحال فى بلاد الانفتاح الاصّيلة.

والمؤسسة الثانية التى كانت مؤهلة لأن تكون منبرا، هى المجلس الاعلى للثقافة الذى كان يدعى المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. ولكن الانقلاب على الثقافة اقدم يوما على الغاء وزارة الثقافة واستبدلها عمليا بالمجلس الاعلى. والذى حدث اننا خسرنا الوزارة ولم نربح المجلس. كانت الدولة «الشمولية» السابقة تحاول رأب الصدع الديمقراطى ببعض المؤسسات ذات الصفة الجبهوية. وكان المجلس الاعلى للفنون والآداب من أفكار احسان عبد القدوس (صاحب فكرة نادى القصة والكتاب الذهبى ايضا)، تلقفها يوسف السباعى الذى استطاع بصفته العسكرية ان يستحوذ عليها ويقودها وايا كانت التحفظات على يوسف السباعى كاتبا وسكرتيرا عاماً للثقافة المصرية طيلة ربع قرن فان المجلس تحت قيادته حقق من المشروعات ورسّخ من التقاليد مالايجوز انكاره. كان المجلس فى نهاية الأمر مرتبطا بالمشروع الوطنى والقومى للنظام القائم. وكثيرا ما تناقض الاسلوب مع الغايات، ولكن الحصيلة فى الاغلب لم تكن خاسرة. اما فى عصر الانفتاح فقد تحولت «الجبهة الثقافية» التى كانها المجلس الى حزب غالبيته الساحقة من المتقاعدين فكريا وثقافيا والمتخلفين أدبيا وفنيا والخاوين من المواهب والكفاءات. اصبح المجلس لافتة دون محتوى، فاهدرت القيم المعيارية التى ارساها فى جوائزه وانشطته المتعددة. ووقفت الطوابير تنتظر

الدور فى وسام او جائزة او دعوة لزيارة العالم. وكان من الطبيعى بعدئذ ان يحصل صحفى مثل كمال الملاخ على ارفع جائزة ثقافية فى مصر لاينالها لويس عوض الأقبيل وفاته بشهور ولايحظى بها احسان عبد القدوس الا بعد وفاته ولم يتمكن يوسف ادريس من الحصول عليها إلى اليوم. عشرات من أساتذة الأدب وليسوا من المفكرين او النقاد، وعشرات من الصحفيين وحاملى الحقائب توجتهم الجوائز والاوسمة على عرش السلطة الثقافية التى فقدت فعاليتها الجبهوية وتأثيرها الديمقراطى وقيمتها الثقافية. اضحت عبئاً على رؤوس المثقفين لأن قراراتها تتحول إلى اشارات وايماءات باضفاء المكانة الرسمية للعقم فى الحياة الثقافية، واستبعاد عناصر الخصوبة والنماء والتطور.

اما المجالس القومية المتخصصة فهى مؤسسة تقع بلجانها الثقافية- الاعلامية فى منزلة بين منزلتين، فلا هى المجلس الاعلى للصحافة ولاهى المجلس الاعلى للثقافة، واقرب ما تكون إلى احد اجهزة الدولة. وكشأن هذه الاجهزة فهى معزولة عن الخبرة الثقافية الحية لنشاط المثقفين، ومنفصلة عن المتلقين للثقافة سواء فى المدارس والجامعات او بين اعرض قطاعات المواطنين فى مواقع أعمالهم. بل أن الاجراءات غير المنظورة لتصفية مجانية التعليم والتغييرات الاساسية فى مناهج المرحلتين الابتدائية والثانوية والمعاهد الفنية قد استندت إلى آراء وخبرات هذه المجالس. وبالرغم من انها ليست جهازا اكاديميا او شبه اكاديمى كمجمع اللغة العربية، فان اختياراتها واعمالها تتم بمعزل عن هواء الحياة العامة. وهو الأمر الذى لايخلق صفوة ارستقراطية من اهل الفكر، بل نخبة تكنقراطية من الموظفين: أحد أعلى السدود بوجه الديمقراطية الثقافية.

لايشارك المنتجون للثقافة الوطنية فى صنع القرارات الخاصة بالثقافة عبر هذه المؤسسات والمجالس ولايشاركون فى رقابة تنفيذ القرارات الخاصة بهم. ولامجال لاصحاب المصلحة فى تلقى الثقافة كى يستقبلوا حظوظهم وانصبتهم من الثقافة قيما ومعايير، معرفة وآليات،حقا وخيرا وجمالا.

وهكذا فان البيروقراطية النقابية فى اتحاد الكتاب، والبيروقراطية الادارية فى المجلس الاعلى للثقافة، والبيروقراطية النخبوية فى المجالس القومية المتخصصة تحولت إلى عوازل عالية صلبة تحول دون الديمقراطية الثقافية.

وقد ترتب على تأسيس هذة الهياكل فى اطار التشريعات المعادية للديموقراطية عموما وحرية الفكر والتعبير خصوصا بعض النتائج الخطرة.

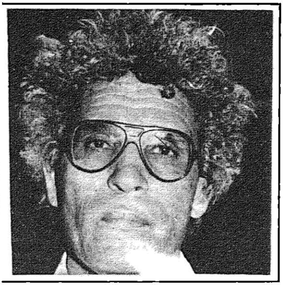
اهمها هذه «اللامبالاة» الطاغية على القاعدة الاجتماعية بمختلف تشكيلاتها، بدءاً من الابتعاد عن الاحزاب وانتهاء بالانفصال عن اى عمل عام. لهذه« اللامبلاة» مضاعفات حادة كظاهرة الانفجار السكانى او الشراهة فى تعاطى المخدرات او العمل فى دولتها او ارتكاب الجرائم الشاذة والبالغة الاستثناء. اما الاوجه الطبيعية للامبالاة فهى الاهتمام المفرط بالمكاسب الآنية المحدودة المباشرة للفرد او العائلة، والانغماس فى غيبوبة الوعى الزائف التى تشعها «الفنون» من اوكار التسلية جنبا إلى جنب البعد التام عن الثقافة والفنون الجديرة بهذا الاسم. واذا كانت اسعار الورق والطباعة قد ساهمت فى ارتفاع ثمن الكتاب عن الحد المعقول لاصحاب الدخل المحدود، فان اسعار تذاكر المسرح التجارى لم تقف حائلا دون إقبال أصحاب الدخل غير المحدود. وقد أدى انكماش قاعدة المتلقين للثقافة إلى مزيد من عزلة المنتجين لها عن عناصر الدعم الشعبى فى حماية الفعل الثقافى. ولم تكن هذه العزلة إلامن نتائج «اللامبالاة» بالعمل العام، والهّم العام: بالاستغراق فى المخدرات البيضاء او السوداء. والعزلة ايا كانت من الحواجز المانعة للديمقراطية.

من النتائج ايضا هذا الكم المتزايد من المثقفين المستقلين. فى الماضى القريب كان المثقفون يدفعون من حرياتهم وراء الاسوار مقابل الدفاع عن حقهم فى العمل السياسى المنظم. اما الآن وفى ظل مايشبه التعددية، فان نسبة كبيرة من المثقفين

تختار «الاستقلال» لا لأن احزاب المعارضة فى معظمها لاتعرف الديمقراطية داخلها فقط. بل لأن المثقف العضوى»- ونستخدم المصطلح مجازا- لم يعد هو النمط الرئيسى للمثقف فى بلادنا. اضحت العلاقة بالدولة فى الداخل او بمصادر التمويل فى المهجر هى محور «حركة» المثقف حول نفسه. ومن اللافت ان بات من القواعد المقررة، ان لكل مثقف مصرى، «تغريبة» خارج الحدود، طالت ام قصرت، فى بلاد النفط او فى بلاد الغرب. وبات من القواعد المقررة ايضا ان الكاتب المصرى لايستطيع العيش بمرتبه المعروف فى الصحافة او الجامعة وبات من القواعد المقررة كذلك ان الكاتب المصرى لايستطيع تسويق مؤلفاته بعائد يساهم فى استمرار حماسه للكتابة الكبيرة العالية المستوى.

وفى مناخ «اللامبالاة» العامة وانكماش الوعى الثقافى وضيق القاعدة الاجتماعية للكاتب، اصبح «استقلال» المثقف كأنه الملجأ أوالمهجر. فالاستقلال من حيث المبدأ لايتناقض والعمل المنظم، ولكن الحقيقة التى يفضى إليها هذا الاستقلال الجماعى هى «الانفصال»: بالمزيد من النخبوية والعزلة عن الناس والاشتراك معهم جزئيا فى حالة اللامبالاة وتكوين الشلة غير المبدئية. لقد تحول الكاتب «المستقل» من حالة المثقف العضوى إلى حالة «الخبير» الذى يمنح كفاءته فى حياد مطمئن الضمير لأية جهة تحتاج إلى «الخبرة». ومن هنا ترادفت الدولة والوطن عند المثقف الذى اختار الدولة، وترادفت الخبرة والعروبة او الخبرة والنضال او الخبرة والثقافة عند المثقف الذى اختار المهجر العربى او الغربى. وفى الحالتين كان الاستقلال- الانفصال بنقد جاهز للاحزاب القائمة والحكومة والنفط والغرب جميعا سواء بسواء. وقد يفضى هذا النوع من الاستقلال المنفصل إلى نوع من المزايدة الكلامية والفكر المغامر. ولكنه فى جميع الاحوال نقصان لكفّة الديموقراطية.

ومن النتائج ذات الدلالة هذه المجموعة من التناقضات بين موقف الداخل وموقف الخارج من المثقف الذى يحصل على الاوسمة وترجمة اعماله



محمد عفيفي مطر

ودراستها فى عواصم العالم المختلفة، وتجاهله او تحجيمه او تجميده فى الداخل. كذلك الاحتفال ببعض الاقلام واساتذة الجامعات فى الصحافة ومراكز الابحاث العالمية فى الخارج، وانطواء اصحابها او انكفائهم على ذواتهم فى الداخل. بل ان التناقضات تصل احيانا بين الداخل والداخل إلى درجة مثيرة، فالشاعر محمد عفيفى مطر يحصل على جائزة الدولة فى الشعر ويعد من اصلاء الموهوبين، ولكن مسئول الأمنريصدر عليه حكما يدخل فى باب النقد الأدبى في صفة بأنه «من ادعياء الفكر والشعر». وهذا مجرد مثل، فالباحث محمد السيد سعيد مثل آخر، لأنه من خيرة الخبراء فى مركز الاهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، ولكنه «خطر على الأمن العام» يستحق الاعتقال ثم الافراج عنه كأن شيئاً لم يكن. والناقد الادبى ابراهيم فتحى مثل رابع. ثم قائمة بأسماء الكتاب والصحفيين المعروفين يعاملون عند وصولهم الى مطار القاهرة كأنهم من المهربين او تجار المخدرات. بطاقاتهم فى كمبيوتر الموانى المصرية تقول أنهم خطرون على الأمن، وهم مدعوون دائماً إلى لقاءات رئيس الجمهورية ويعملون علنا فى المواقع الاعلامية.

ومن هذه التناقضات اقامة معرض الكتاب كل عام. ومصادرة عشرات الكتب القادمة فى الوقت نفسه. الغاء الرقابة على الكتب المطبوعة فى

مصر، ومصادرة بعضها بعد النشر واحيانا بعد الطرح فى الاسواق. الاحتفال الموسمى والفولكلورى بنجيب محفوظ والابقاء على روايته «اولاد حارتنا» طى الكتان. منع لويس عوض جائزة الدولة ومصادرة كتاب «مقدمة فى فقه اللغة العربية». والتفاخر بحرية الصحافة واغلاق «صوت العرب» و«الموقف العربى» بالضبة والمفتاح، ودفع الصحفيين إلى قبرص دفعا للحصول على ترخيص بصحيفة تطبع فى مصر، واقامة مزادات علنية للحصول على هذا الترخيص من احد الاحزاب، وكما تصادر مجلات الداخل، فاننا لاسباب غامضة مجهولة إلى الآن نمنع دخول مجلة ادبية ثقافية هى «الناقد» التى سمحت الرقابة بدخولها فعلا لعدة اشهر، ثم عادت إلى منعها دون ابداء الاسباب مجلة تنشر الشعر والقصة والنقد، يكتب فيها الادباء والمثقفون العرب من المحيط إلى الخليج ومن بينهم شعراء مصر وكتابها، كيف نحجبها عن عدة مئات من قراء الادب وعشاق الثقافة؟ ولكنها التناقضات القادمة من الرواج المذهل للايديولوجية المصرية المزورة التى تسهم بدخول المطبوعات الاسرائيلية وتحول دون المطبوعات العربية الرصينة .هى التناقضات القادمة من مؤسسات ميتة للثقافة ومن كوادر عقيمة فى الاعلام، ومن التضافر المحكم بين اللامبالاة الشعبية وانعزال النخبة فى اطار التشريعات المضادة للديمقراطية الثقافية.

لذلك ليست هناك «حركة ثقافية» فى ظل الهامش الديمقراطى الذى يضيق يوما بعد يوم. لم تتبلور اتجاهات او تيارات فكرية وفنية عبر الحوار بين المنابر المستقلة. هناك بالطبع اختراقات كالومض، كمسلسلات اسامة انور عكاشة او برنامج «حكاوى القهاوى» او برنامج الباليه والجزء الاول من رأفت الهجان، وحصول بعض الرجال المحترمين مؤخراً على جائزة الدولة، وكاستكتاب بعض الاقلام الممنوعة سابقا، وكاستمرار لجنة الدفاع عن الثقافة القومية ونشاط ندوات الاتليه ونقابة الصحفيين ونقابة المحامين وجامعة القاهرة.

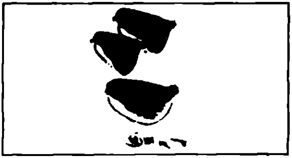
ولكن هذه كلها اختراقات كالومض اما القاعدة الراسخة لعصر الانفتاح المضاد للثقافة من حيث المبدأ، فاننا نرمز إليها مجرد رمز بتجريف الارض وهجران الفلاحة بدلاً من تحديث الزراعة وانتشار عشرات المهن العشوائية الهامشية فى المدينة بدلاً من التنمية. وانتشار الفنون السياحية بدلاً من تحديث الجمال.

* *

ان احداً لم يتوقف عند قصف اعمار المبدعين المفاجىء والمبكر، وهو نوع من قصف الاقلام عند المنبع: نجيب سرور، صلاح عبد الصبور، امل دنقل، يحيى الطاهر عبد الله، فؤاد حداد، صلاح جاهين، عبد الحكيم قاسم، عبد المحسن بدر. وهل من علاقة بين هذا «الاغتيال» وذاك الاعتقال: بدءا من العمال والطلاب، وانتهاء بالكتاب والشعراء؟

لايجوز أن نقارن بيننا وبين دولة «الشمولية والانغلاق» لاننا نزعم الديمقراطية مصدرا للشرعية الجديدة. ولايجوز ان نقارن بيننا وبين غيرنا من «المتخلفين» لأن مرجعنا فى القياس يجب أن يظل أزهى العصور الليبرالية فى تاريخ مصر، وافضل مانراه فى بلاد« المتقدمين» علينا.

ولايجوز اولاً واخيراً أن يكون اعترافنا بالهامش الديمقراطى الذى «نتمتع» به حاجزاً جديداً بيننا وبين الديمقراطية، وان يكون المقابل لحصولنا على قدر من الحرية هو التنازل عن ممارسة حق المعارضة، ولا التنازل عن حق التفكير والتعبير والاتصال تمسكا بدور المثقف وانفلاتا من الاختيار بين دور الخبير والديكور او الداعية.



الخائن محمد عفيفي مطر

نوره الجراح

في بلادنا لايساق شخص إلى السجن لسبب «سياسي» أو «أمني» إلا اذا كان بريئا. وعندما تعوز السلطات الساهرة على أمن المواطنين الحجج لاعتقال بريء فإنها تلفق له تهمه يساق بموجبها إلى الغياهب. وهذا عمل حضاري قانوني لاشبهة فيه.

بالأمس قرأت في الجريدة خبر اعتقال شخص عرفته هو محمد عفيفي مطر. وهذا الشخص للذين لم يسمعوا به شاعر عربي معاصر جالسته مرة في لندن، وكان في زيارة إلى العاصمة البريطانية، فإذا بي بإزاء شخص غريب، هش. كان لينا لطيفا وخفيفا فهو طويل ونحيل. وكان شاعرا قرأت شعره قبل لقائنا وبعده ولم يكن لشعره اهتمام يفوق كونه شعرا. وفي هذا شيء من الأنانية، فتعبيره الشعري يضرب في العمق، ولا يسلم نفسه إلى السطح حيث الجماهير، فهو عصي بعض الشيء على قارئ ينشد في الشعر أن يكون كلاما يحرضه، ويدعوه إلى أمر عظيم.

فلماذا اعتقل محمد عفيفي مطر في مصر؟

لم تذع السلطة في مصر خبر اعتقاله، ولم تبد سببا وجيها أو غير وجيه لهذا الاعتقال. ولم تكترث من قبل أو من بعد اعتقاله بأن تشرح موقفها أمام الحركة الثقافية في مصر. لقد اكتفى أهل السجن وهم العين الساهرة على أمن الوطن أن انتزعوا محمد عفيفي مطر من بين أصحابه، ولربما من عزلته الشعرية الغريبة، وساقوه إلى السجن، ولكنهم سرّبوا، كعادتهم، إلى صحيفة واسعة الانتشار معلومات تفيد بأن وراء اعتقال محمد عفيفي مطر اشتراكه في مؤامرة ضد مصر.

إذن، محمد عفيفي مطر ليس بريئا، ولهذا ربما لم يكلف سجانوه أنفسهم في تلفيق تهمة له، وما داموا يتصرفون بكل ثقة وهم يحتجزون حريته، غير عابئين بما يمكن أن يكون عليه موقف المبدعين وأهل القلم في مصر وقد صادر أهل السجن حرية واحد منهم، فلابد أن يكون الشاعر محمد عفيفي مطر مذنبا متآمرا ضد بلاده، ولربما يكون مذنبا ومتآمرا قديما وخطيرا، وما الشعر الذي كتبه على مدار ثلاثين عاما إلا ستارا لأعماله التآمرية، وعليه يجب أن ينظر إليه أهل بلاده، أحرار وعبيدا، بصفته خائنا يستحق أشد العقوبات ولاتجوز عليه أي شفقة.

وبما أن بلادنا العربية هي ربوع للحرية، وحكامنا العرب هم مضرب المثل في نزاهتهم، فلم

يبق على الذين صادقوا الخائن عفيفى مطر إلا التبرؤ منه والتضامن مع أهل السجن الذين ضبطوه متلبسا بمؤامراته ووضعوا حدا للخداع الذى مارسه المتهم على النخبة الثقافية العربية زهاء ثلاثة عقود، فأثبتوا بذلك أن العين الساهرة هى لحماية المواطنين من الأخطار المحدقة بهم وللتصدى للأعداء وأدواتهم.

وبما أن لكل مواجهة أصولها، فالأصول تقتضى من العين الساهرة على أمن المواطنين التى ضبطت محمد عفيفى مطر وقد بلغ بمؤامراته مبلغا خطيرا، واضعة له حدا يحفظ أمن البلاد واستقلالها الوطنى، وعدم تبعيتها للأعداء، خصوصا فى الظروف الخطيرة التى تمر بها البلاد، فإن من الأصول الواجب اتباعها تصرفا مع هذا الخائن أن ينزع عنه أولا لقبه كشاعر، وأن يعمم هذا الإجراء على كل الصحافات العربية الحرة، وأن يتم التحفظ على كل ماسبق أن نشره من شعر داخل البلاد وخارجها، وأن تقوم لجنة تقصى حقائق، بتفتيش أوراقه الشعرية غير المنشورة ودفاتر حساباته للتأكد من عدد الجهات الخارجية التى جندته فى خدمتها ضد بلاده ومقدار المبالغ التى تسلمها من تلك الجهات وأسماء البنوك التى أودع فيها أمواله.

كذلك من الواجب فحص قصائده فحصا دقيقا، وتفكيك ذلك الغموض الذى طبع شعره، فلعل الغموض سببه هو أن الخائن المدعو محمد عفيفى مطر قد دس فى لغته شيفرات المؤامرة التى انكشفت أوائل خيوطها (حسب الصحيفة واسعة الانتشار). ومن هنا، فإن الاستعانة بالنقاد الأكفاء من أهل الوطن الأحرار الذين أبدوا باستمرار رغبتهم فى التعاون مع الدولة لحماية وطنهم من العملاء، لابد أن يؤتى ثماره فى هذه القضية. وقبل هذا وذاك يتوجب على المراجع المختصة الاسراع فى سحب جائزة الدولة التشجيعية التى منحت له عن طريق الخطأ فى العام ١٩٨٩ على أن ينشر ذلك فى الجريدة الرسمية.

كذلك فإن من الواجب على كل متابع لهذه القضية ممن عرفوا المدعو محمد عفيفى مطر أن يدلى بشهادته حول شخصية الشاعر السابق الذى انكشف، ففى تجميع الخيوط يمكن إحكام الخناق عليه، بحيث لا يستطيع أن يتنفس، فيخر معترفا بتهمته.

بعد ذلك، فإن العقاب الشديد هو بمثابة لازمة وطنية يجب تكرارها مع كل من تسول له نفسه التآمر على الوطن والمواطنين والدولة العلية. وفى حالة محمد عفيفى مطر، اتخذ المتآمر مظهرا خبيثا بحيث تمكن المتهم من استعمال قناع الشعر لإخفاء وجه الشر، وبالتالى لابد أن ينزل به العقاب الكبير الذى يستبق عادة بـ «ولكم فى الحياة قصاص يا أولى الألباب».

استنادا إلى ماتقدم

وحفاظا على استقلال مصر

نطالب السلطات المختصة فى قاهرة المعز لدين الله بشنق الشاعر الخائن محمد عفيفى مطر.



بيان من المثقفين والكتاب المصريين

أطلقوا سراح عفيفى مطر ومنتصر القفاش وسائر المعتقلين

اعتقلت أجهزة الأمن الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر، ضمن حملتها للقبض على معارضى الهيمنة الامريكية على المنطقة العربية، ومعارضى تدمير البنية العسكرية والاقتصادية والعلمية العراقية.

تلك الحملة التى شملت العديد من الطلاب وبعض السياسين وبعض الصحفيين وبعض الادباء (مثل منتصر القفاش) وغيرهم.

ان المثقفين والادباء والكتاب الموقعين أدناه، الذين قد يختلف بعضهم حول مسئولية النظام العراقى فيما وقع من خراب، يتفقون جميعا على إدانة الغزوة الامريكية للمنطقة العربية ويدينون تدمير الشعب والجيش العراقيين، مثلما أدانوا الغزو العراقى للكويت ، ويدينون وضع مستقبل الأمة العربية تحت سطوة الاستعمار الامريكى.

ولهذا فانهم يحتجون على الأسلوب الذى تعاملت به سلطات الأمن مع التيار المعارض للتدخل الاجنبى المدمر، ولمشاركة مصر فى العمل العسكرى بجوار المستعمرين، ويطالبون بالافراج الفورى عن الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر الذى أغنى ثقافة وطنه بأعمق الشعر، وعن القصاص الشاب منتصر القفاش (وغيرهما من الطلبة والسياسين المحبوسين)، عملا بحرية الرأى والتعبير والاعتقاد التى كفلها الدستور للجميع، فى نظام (يتفاخر) بـ (ديمقراطية الرأى الآخر)!

كلما دقت يد الظلمة بابى
خفت أن يطلع من جوف كتابى
وجه أحبابى وأصوات العناقيد التى
تصرخ فى قلب الخوابى
كلما دقت يد الظلمة بابى
خفت أن تطلع من جوف التراب
حمحمات من خيول الجوع أو رعد الظمأ.
كلما دقت يد الحارس بابى
خفت أن يطلقنى تحت النهار
فأرى فوق الصوارى
جسد النهر القتيل
حاجزاً بينى وبين الحلم والشمس التى
أخلقها منى شعاعا فشعاعا.
محمد عفيفى مطر.

بكائية:

لو كنتُ أعرفه.. لو كان يعرفنى

لحملتهُ خبزى وحملته كفنى

وعرفت أن نداءه المذبوح يكشفنى

نصفى يموت هناك

نصفى هنا يبكى..

*

«أبكى على عينى»

محشوة بالرمل والبارود

أبكى على ماأطلعته الأرض فى النخله

من تمرها الموعود

أبكى على الناطور والعنقود...

*

فلتدمعى ياعين

هنا جدار البين

قد مسحته الريح

فتآكلت أسماء من ماتوا.

ولتدمعى ياعين

ليست ترد الريح

أسماءنا إلا بأن نبكى...

محمد عفيفى مطر

مسرح

الملك لير على خشبة مسرح الطليعة :

ست شخصيات تبحث عن مخرج

د. سامح مهران

مثلت مسرحية الملك لير لاول مرة فى ٣٠ مارس عام ١٩١٢ فى الاوبرا الخديوية وتحت رعاية الخديوى عباس حلمى ، كما عرضت آخر مرة عام ١٩٨٥ عندما مثلتها فرقة انجليزية تجريبية على مسرح الجمهورية، وهى الفرقة التى تسمى «الكيك» وتعنى يركل أو يرفس، تعبيرا عن رفضها للأساليب المألوفة والمتعارف عليها. وهاهى تعرض الان من قبل فرقة مصرية على خشبة مسرح الطليعة لمخرج شاب هو محمد عبد الهادى الذى سبق واخرج مسرحية بيترفايس الشهيرة ماراصاد.

ومن الطريف ان العديد من النقاد، نظروا الى هذه المسرحية نظرة ملؤها الشك والريبة، واعتقدوا انها لاتصلح للتمثيل على خشبة المسرح. فيقول ألارداس نيكول فى كتابه «دراسات عن شكسبير الذى نشر عام ١٩٢٧ فى سياق حديثة عن مسرحية «الملك لير» :لقد فشل شكسبير أما بسبب الارهاق أو التسرع فى ان يضع لمسرحية الملك لير الخطة والامكانيات التى تكتب لها النجاح». وعلى خط آخر موازاتهم تولستوى ذات المسرحية بالركاكة والسخف.

ومسرحية الملك لير كما يعرفها كل من تناولها بالقراءة أو بالمشاهدة تقوم على خطين دراميين، يتناول اولهما ذلك الملك العجوز الذى قرر تقسيم مملكته على بناته الثلاث، مستسلما لنرجسيته وتضخم ذاته إذ يطلب من كل منهن ان تكيل له آيات الحب والتبجيل ، سامحا لنفسه بأن يخدعه معسول الكلم. وتتسابق الاختان، الكبرى جونريل والوسطى ريجن على إرضاءه الزيف والبهتان وهو ماترفضه الابنة الصغرى «كورديليا» مما يثير غضب الأب المخدوع فيحرمها من حظوته ويطردها من حضرته، فترحل منفية مع ملك فرنسا زوجة له.

وما ان تتمكن الأختان من السلطة، حتى تخلعا اقنعة الحب والود الزائفة، وتسيئان معاملة ابيهما الذى يهيم على وجهه غير مصدق ماآل اليه

مصيره، وما يعتمل فى صدره من غليان وثورة يتردد صداه فى عاصفة عاتية مجنونة يستسلم هو لجنونها ومن خلال هذا الجنون يصل الى شاطئ الوعى فيفرق بين الحب وعدمه، بين الصدق والخديعة، بين الكلمة البكر وعهر الكلام، وبين كورديليا وكل من جونريل وريجن. ولكن يجئ الوعى متأخرا إذ تموت كورديليا التى جاءت على رأس حملة عسكرية من فرنسا بين يدى الملك ليموت هو الآخر مصدوما.

أما الخط الدرامى الموازى، فيشمل قصة الاب جلوستر الذى يقع ضحية ابنه ادموند غير الشرعى، الذى يسر اليه كذبا بأن ابنه الشرعى ادجار يدبر مؤامرة له، طمعا فى اموال الأب الذى يصدق الكذبه ويهدر دم الابن الذى يفر متنكرا فى هيئة شحاذ مخبول.

ويلتقى الخطان الاول والثانى عندما يعمل جلوستر على مساعدة ليرضد بناته اللاتى تعاقبنه بفقأ عينيه بمساعده من ابنه غير الشرعى. وهنا يعرف جلوستر الحقيقة ويلتقى بابنه غير انه سرعان مايموت.

ومن المؤكد ان وليم شكسبير لم يخلق موضوع مسرحية الملك لير من العدم، فقد ورد ذكرها فى التاريخ الانجليزى القديم وألفت بصددها الاغانى. اما قصة جلوستر فقد وردت فى «اركاديا» السيد فيليب سدنى حيث طالعها شاعرنا العبقرى.

وتقترب مسرحية لير فى جانب منها، شأن كثير فى تراجيديات شكسبير، تقترب من التراجيديا الكلاسيكية الاغريقية، إذ يحتويها مبدأ هام هو فصم العلاقات الحميمة، ذلك الذى ميز العديد من تلك المسرحيات، فميديا على سبيل المثال تقتل اطفالها انتقاما من زوجها الذى هجرها وتزوج بأخرى، وهناك ايضا اورست الذى يقتل امه انتقاما لقتالها ابيه. ولكننا لانستطيع مع ذلك ان نصنف مسرحية الملك لير ضمن التراجيديا العائلية التى تلتزم واقعية الشخوص والحدث ولايتعدى موضوعها حدود الأسرة ليتماس مع المجتمع والدولة، وهو مالايحدث فى الملك لير. فعقوق الابناء فى هذه المسرحية ماهو الا مدخل للطرح الاجتماعى التاريخى المتمثل فى خطأ تقسيم الدولة، فالعصر عصر انتقال من نمط انتاج اقطاعى الى نمط انتاج مغايرو أكثر تطورا هو نمط الانتاج الرأسمالى. واذا كان الاقطاع لايزدهر الا بالتفكيك، فالرأسمالية لاتتحقق الا بوحدة التراب التى هى وحدة السوق. أن هذا هو خطأ لير التراجيدى على المستوى الاجتماعى اذ يسير فى خط معاكس لقانون التطور التاريخى والاجتماعى.

ولأن العصر هو عصر انتقال، حفلت المسرحية بأشارات وعلامات من التشكيك، نالت من كل الاتساق والقواعد السائدة آنذاك، مماحدا بجورج لوكاتشى الى وصفها بأنها كانت نبوءة مبكرة لانهيار النظام الاقطاعى فى انجلترا. والمسرحية تنقد الحاكم الفرد المطلق الذى لايأخذ بنصيحة أحد ولايستمع الا لصدى صوته، فلير يرفض السماع لكنت الذى دعاه الى التراجع عن تقسيم مملكته والاينخدع بحلو الكلام. كما تستهدف اخلاق جونريل وريجن تحطيم فكرة الحاكم الاقطاعى كحاكم فرداني، ويحمل ادموند رغم كل ماينطوى عليه من شر دعوة الى المساواة، فسلوكياته وانحرافاته ماهى الارد فعل لنقص اجتماعى تغلغل فى اعماق نفسه.

ولان العصر مرة أخرى هو عصر انتقال وتشكك وانهيار قيمى لاحدود له، ولأن لا أحد مذنب كما جاء على لسان الملك لير فى المسرحية، تلاقى شخوص المسرحية خيرة كانت أم شريرة نفس المصير كدلالة تاريخية واجتماعية على نهاية حقبة وبزوغ فجر حقبة جديدة، إذ يموت لير وكذلك كورديليا، والابنتان الجاحدتان جونريل وريجن، ويلقى الابن الشرير ادموند مصيره المحتوم/ ويفقد الاب جلوستر عينيه ثم يموت هو الآخر

الرؤية الاخراجية
لمحمد عبد الهادى

كان مسرح شكسبير عبر امتداده الزمنى هو

مسرح النص والممثل حيث لاستارة فى المقدمة ولا أدوات للاضاءة ولا ديكورات.

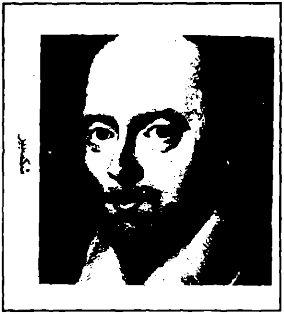
وقد حافظ المسرح الحديث فى تناوله الاخراجى لمسرحيات شكسبير، على التخطيط الذى وضعه شكسبير والخاص بتحديد المشاهد تبعا لخروج الممثلين، واضعين نهاية لمشهد من المشاهد ثم عودتهم مرة أخرى لبداية مشهد آخر جديد، وذلك رغم التطور المذهل فى عناصر الاضاءة والتقنية المتقدمة بوجه عام. وقد حافظ المخرج محمد عبد الهادى على هذا التقليد بشكل حر فى فلم يحد عنه، ولم يستخدم ديكورات على الاطلاق، فالمسرح هو حلقة تتوسطها دائرة يحتلها برتكابل وفى المركز منها الى أعلى يتدلى التاج. وكذلك استخدم محمد عبد الهادى فى الأضاء. لونين هما الأحمر والابيض. الاول كدلالة على كوامن العنف والعزيزة والجشع، والثانى للأثارة. ويأتى استخدامه الاضائى المتميز فى مشهد العاصفة الذى حققه عبر بطاريات علقت فى رقاب الممثلين وهى تعطى إبان حركتهم تأثير الفلاشر كتجسيد للعاصفة التى يلمع برقها ويختفى ليلمع فى منطقة أخرى تبعا لحركة الممثل، وهى فى نفس الوقت تكشف عن الوجوه الحقيقية وتعريها من الزيف الذى اعتلاها.

وقد سار المخرج محمد عبد الهادى على خطى ديبورا وارين فى العرض الذى قدمته فرقة الكيك الانجليزية التجريبية التى سبق الاشارة عليها، اذ تناول النص الشكسبيرى التراجيدى تناولا كوميديا عبد المبالغة فى الاداء والضغط على الكلمات ومط الجمل. كما لجأ الى كسر الايهام الذى هو من مستلزمات التراجيديا، فالممثلون يتبادلون الاقنعة ويستبدلونها أمام المتفرجين، ويأخذون فى ممازحة بعضهم البعض خارج مجرى الحدث. ومن علامات كسر الايهام كذلك اللوح الذى يدور به البهلول على جمهور المتفرجين منبها اياهم بانهم يشاهدون تناولا كوميديا للنص الشكسبيرى، يرويه البهلول.

وفى المسرحية مستويات مختلفة من الوعى والتنكر ومن الوضع الاجتماعى لم يلتفت اليها المخرج فى تنفيذ حركته، ولو التفت لما صعد ببهلول على سبيل المثال الى وسط الدائره وتحت التاج مباشرة، فمثل هذا الصعود يصبح خارجا عن سياق الحدث، وخاصة انه أريد ببهلول ومنذ البداية أن يلعب دور الراوى. ولما كانت المشاعر الانسانية تتفاوت سلبا وايجابا / اقترابا وابتعادا من الدائرة، فقد كان ذلك يقتضى من المخرج تحديدا لمجال الحركة المعبرة عن هذا التفاوت والخاص كل شخصية فى المسرحية.

ونأتى الى لعبة الأقنعة والتى سطحها المخرج، تسطيحا ما بعده تسطيح حيث اعتمد على مقولة ان كل اناء ينضح بمافيه، وبالتالى فأن النفس الخبيثة تفضحها ملامحها الشريرة، وهو مفهوم متخلف ساد فى العصور الوسطى واورده شكسبير نفسه فى مسرحية ريتشارد الثالث الذى حمل صورة جسدية لتشوهه الاخلاقى. وقد تجاهل المخرج المفارقة التى يقوم عليها النص اساسا بين الظاهر والباطن، بين القول والفعل وبين المشاعر والسلوك، وتناسى ان هذه المفارقة كانت تصلح اساسا رائعا لتناوله الكوميدى عبر الاقنعة. وبينما فسر المخرج اقنعة الشخصيات الرئيسية مثل جونريل وريجن وادموند تفسيرا نفسيا، فسر اقنعة الشخصيات الثانوية كالجند مثلا تفسيرا دراميا وسياسيا، فجاءت مجردة من أى ملامح لاهى بالشريرة ولاهى بالخبيرة، تعبيرا عن هامشيتها على مستوى الحدث وعلى مستوى المجتمع بأسره، مع انه وبعيدا عن لعبة المصالح ينتصر الخادم (١) لسيده جلوستر ويفقد حياته فى سبيله اثر مبارزته كورنوول الذى يموت هو الآخر بعدها.

وحاول المخرج كذلك تجسيد المعنى، أو بعبارة اخرى تحويل المعنوى المجرد الى مادى ملموس وذلك عندما جسد بكاره مشاعر كورديليا فى صورة طفلة حقيقية تحمل عروسه وهى تتكلم ايضا كطفلة. وفى هذا ايضا جانب الصواب المخرج فهناك فرق كبير بين طفولة المشاعر كما هى فى



النص الشكسبيرى وطفوله السلوك كما نفذها محمد عبد الهادي.

وتبقى ايجابية العرض وتتمثل فى عنصر الاقتصاد، فعبر الاقنعة اختزلت شخصيات المسرحية الى ست شخصيات فقط، مما يوضح امكانية تقديم العروض الكبيرة بأقل تكلفة ممكنة. وكذلك ينبغى الاشارة الى الجهد الكبير الذى قامت به مجموعة التمثيل، فهم بحق قد بذلوا جهدا فائقا يدل على علاقة حب بالعمل، وحاولوا قدر المستطاع تنفيذ المطلوب منهم حسب رؤية المخرج ، وكانوا حسب هذه الرؤية متميزين وهم: على خليفه، عبد الله الشرقاوى، ماهر سليم، سلوى محمد على، كمال سليمان وطارق اسماعيل. وايا ما كانت سلبيات هذا العمل الا انه عمل جاد يحرك الساكن ويثير الجدل.

(إذا لبستُ سترة النهار
صرت قناعا ضاحكا مبتئسا ، وصرت مروحه
إذا لبست سترة الليل.. أحالنى الليل الطويل
مسمعا ومسبحه
تعدُ زوجتى على حياتها ما أنفقته طول
يومها
وعدد الزوار
وكم تكررت أكذوبة الثوب الجديد والبضائع
المهربه
وحينما يندلق الكلام من قارورة التثاؤب الملول
أسقط فى فراش الشوكِ
حاملا على يدى جمجمتى المخربه.)

محمد عفيفى مطر

نـقـد

جدل الزمان والمكان في قصص يوسف أبو ريّه

زياد أبو لبن

الليل هو الزمـــــان لدى يوسف أبو ريّة الذى تحدث فيه معظم القصص، فيصل الحدث فى الليل الى قمته، حتى أن الشخصيات تلعب دوراً هاماً أثناء الليل اكثر منها فى النهار، وأحياناً أخرى يرتبط الليل بعوالم مختلفة من العفاريت والجنس والموت والقتل، كما أن الريف هو المكان لدى الكاتب الذى تحرك فيه الشخصيات فالليل هو الذى يعطى القصة دلالة أو انعكاساً لنوازع النفس البشرية، فتتجلى فى أحداث القصص التى تبدأ مع هبوط الليل إلى ساعات الضحى أحياناً، واحيانا أخرى تنتهى مع هبوط الليل، فى قصة «الفارس» يصل الكاتب إلى نهاية القصة بالصبى الصغير الذى يعود إلى بيته على حمارة بعد ان قطع مسافة طويلة بين قريته والقرية المجاورة ليوصل أمانة أعطاه اياها أبوه، ففى اثناء عودته يدخل الولد فى هاجس وقلق وتوتر عند حلول الليل (الظلام)، فيتذكر العفاريت، وتلك الحكايات (حكايات العفاريت) تدور فى مخيلة الصبى الذى سمع عنها كثيراً، حتى أن هذه العفاريت تصبح بالنسبة له حقيقة يراها أمامه ويتفاعل معها:-

«... تكاثرت الاشباح أمام الحمارة، وعلى جانبى الطريق تجرى بسرعة، وتنظر إليه بخطواتها المنتظمة، والبنادق على اكتافها، وفى اليد سكاكين مطفأة لاتلمع.» (١).

وعندما يتمنى الصبى أن يرى بصيص نور كى يستأنس به فإن هذه الاشباح تكبر وتتكاثر حتى تتحول إلى نقطة سوداء:-

«... تنمو وتستطيل كلما اقتربت منه، لما صار فى الوجه رأى الشارب الكثيف المتدلى. والعيون المظلمة العميقة كعيون البندقية ذات الروحين لطمته اليد القوية فصرخ الصرخة التى اهتزت لها فروع الشجر، وماء المصرف، وتراب الطريق».(٢)

هذه الاسطورة تتمثل بحكايات العفاريت تشكل فى نهاية القصة دلالة بعيدة عند هؤلاء الصبية أو الأطفال الذين يسمعون حكايات الجدات وتترسب فى نفوسهم حتى تخرج مره احدة فى زمن واحد مع قدوم الليل بحلول ظلامه الحالك، كما لاحظنا فى قصة «الفارس»، وفى قصة «الصبى والعانس». الزمن- الليل يلعب دورا هاماً كبيراً فى هذه القصة حيث يسدل الستار على الصبى الذى تستدرجه

العانس إلى بيتها ببرائته الطفولية، وتمهد لعملية جنسية غير منطقية وغير طبيعية، وهى انتهاك واعتداء على الطفل فى الليل بعد أن يأوى الناس إلى بيوتهم، ويسعى الكاتب إلى وصف هذه الفتاة التى يظهر من خلف منديلها الابيض الملون بورد صغير.. أحمر وأصفر ضفيرتان كأنهما ثعبانيتان، وأيضاً صدرها الفاتن، كل هذا يصوره ليمهد لنا أن هذه الفتاة تسعى إلى الاثارة والمتعة مع هذا الطفل أو الصبى الصغير:-

«تتمدد خلف ظهرها ضفيرتان ثعبانيتان تنبت جذورهما تحت منديلها الابيض الملون بورد صغير.. أحمر أصفر، تتدفق قناة صدرها الثمين بين ضفتى الثديين».(٣)

ولو حاولنا رصد وصف الشعر والمنديل الأبيض فى قصص يوسف أبو رية لتبين لنا أن المنديل الأبيض هو الذى يشكل حشمة المرأة فى الريف وطهرها. ويتبدل هذا الطهر من امرأة إلى أخرى، فهو اللون الأبيض الذى يدل على النقاء والصفاء، وفى هذه القصة قدوم الليل- الزمان هو الذى يشكل احداث القصة لتبدأ الشخوص فى رسم معالمها عن طريق الخطاب القصصى بضمير الغائب احياناً وضمير الحاضر فى حين أخر:-

«هكذا وجدت نفسك معها فى ليلة من الليالى، أو ذات قيلولة كالتى تضطجع فيها الآن..»(٤)

وفى قصة «الضيف» أيضا تبدأ بالغريب القادم من المدينة لزيارة أقاربة أو معارفة فى القرية، بالبحث عن النساء، لكنه يفضل وفى النهاية مع قدوم الليل الذى تختفى تحت جنحه أحداث القصة وهى لايمكن أن تحدث فى النهار كزمن أخر لليل، يحاول أن يتعامل مع الطفل بالشذوذ، وفى قصة «المحاولة» يبدأ بشاب فى المقابر وهو المكان الذى تدور فيه احداث القصة بمحاولاته الفاشلة التعامل الشاذ مع الولد الصغير فى الليل، وهذا الشاذ يتصرف بصورة لا انسانية جنونية، بحيث يريد ان يوقع الولد بالجنس الشاذ الذى يسعى إليه ويفشل فى النهاية عن طريق الإستدراج (إستدراج الولد الصغير)، وعند قدوم الليل يهرب من بيته الذى يسكنه بين القبور عابراً الطريق إلى بيته بعد ان يفزع من هذا الشاذ، ويعيش الولد فى توترات حادة وعذاب النفس والقلق والتوجس المستمر فى القصة، ولكنه يخرج من هذا الهاجس والتوتر والكابوس بعد ان يهرب بعيدا:-

«كنت لا أرى شيئاً أمامى، لقد صفرت الريح فى أذنى، وعلى طول الطريق كان الناموس الذى هاج مع قدوم الليل يضرب وجهى».(٥)

فالزمن هو الليل الذى يتم فيه تسلسل الأحداث وتتصاعد إلى ذروتها.

أما فى قصة «ليل النهر» «فنلمح من نعوان القصة ان الليل يشكل الزمن الرئيسى فى القصة وكل الأحداث تجرى فى الليل فهؤلاء المتجولين فى الليل يدورون فى عالم من الاشباح والموت والخرافات والغرقى حتى ان هذا الضياع جزء من النسيان والإهمال الذى يلقونه من الكبار، فالأطفال فى قصص يوسف أبو رية منسيين ضائعين مهملين من الجميع ومن الأهل. يكتشف هؤلاء الأولاد فى هذا الليل جثة طافية فى النهر، ويسعون مع الكبار لاخراجها، وبعد ذلك يتركون المكان، ويفكرون فى الذهاب إلى مكان أخر (أى مكان)، وكأنهم فى حالة ضياع مستمر وبحث عن مكان آمن وزمن اكثر هوءا فى هذا الزمن (الليل) الذى يملأه عالم الاشباح والموت والخرافات والغرقى، وفى قصة «التجلى» تنتهى الاحداث فى أول الليل، الأحداث المليئة بالحركة والشخوص، بالموت الذى يتجسد فى الخالة (خالة الولد).

«فى أول الليل أشعلنا النار، وجلسنا فى الغرفة التى بأخر الدار...»(٦)

فالليل ليس هو الزمن الذى تدور فيه الأحداث وإنما التى تنتهى به الأحداث، ولكن يبدأ الليل ليشكل عالما أخر تنتهى القصة فالولد ينتظر حبيبته الصغيرة:-

«وفى آخر الليل كنت بين الجدارين المهدومين فى انتظارها».(٧)

تتوالى أحداث القصص فى مجموعتى «الضحى العالى» وعكس الريح» فى الليل- الزمن



الذى تجرى فيه الأحداث وتتصاعد إلى النهاية ويأتى النهار بشمسه الساطعة فيكشف كل الأشياء.

الريف هو المكان الذى تقع فيه أحداث القصص عند يوسف أبو رية بحيث أن الكاتب يحدد هوية المكان وهو الريف ليجعله أكثر واقعية وأقرب إلى المنطق والمعقولية فى تصوير أحداث القصة، فلهذا فهو مولع بالريف كما هو مولع بالليل، فالشخوص التى تتحرك فى القصة تتحرك فى عالم الريف الذى صور فيه الأطفال الذين يصنعون عالمهم الحالم باللعب أو الصغار الذين يسعون إلى إكتشاف الأشياء وأحياناً يقعون تحت اعتداء الكبار وقسوتهم.

وأقتصر فى تناولى للريف– المكان على قصص «الفارس» و«الضيف»» من مجموعة «الضحى العالى» والقسم الأول من مجموعة «عكس الريح» (وهى قصة تمثل فترات زمنية متباعدة)، وهذا كله ينسحب على سائر القصص، حيث يلعب الريف– المكان البارز فى القصص، أما القصص الأخرى التى تلعب المدينة فيها دور المكان، أقتصر فى تناولى على قصة «بقعة دم» و«عباءة الليل» «ومعسكرات الجيش فى الصحراء تلعب دوراً أخر للمكان واقتصر فى تناولى على قصة «العقاب» «وقصة» عكس الريح»، وتناولى للمدينة ومعسكرات الجيش– المكان، لأخرج بفروق ما بين هذه الاماكن، الريف والمدينة والمعسكرات، التى تشكل عاملاً من عوامل تشكيل الشخصية بوصفها أداة أو وسيلة للإدراك، وتحقيق التعرف والمعرفة على العالم الخارجى.

المكان «فى قصة «الفارس» وهو الريف الذى يشكل المكان كل أبعاده حيث تنبعث ورائحة المكان، ويصف الدجاج المتكاثر عند باب الزريبة والروث الذى يملأ المكان برائحته التى تتبعث من زوايا الزريبة والحمارة التى يستخدمها الولد فى الذهاب إلى القرية المجاورة لهم، والأشجار الملتفة على جانبى الطريق والترعة والمصرف والسكة الحديد التى تصل القرية بالمدينة.

الماء التى يغتسل بمائها الضبية، هذا الوصف عام للقرية أما عندما يبدأ الكاتب بالتفاصيل الدقيقة للقرية فهو يلجأ إلى وصف البيوت بدقة:–

«تهب منها رائحة ظلام ونوم ورطوبة عطنة، كانت ساكنة بسريرها المفروش بملاءة عليها بقع دم باهتة، وحصيرها اللامع المنقوش والدولاب المركون على الجدار، تجمعت عليه أشياء كثيرة..»(٨)

هذا المكان– الريف يلعب دوراً رئيسياً فى القصة، بحيث يكون أكثر واقعية للقارىء واكثر منطقاً ومعقوله، فليس المكان عالماً جميلاً أو عالماً يتخيله الكاتب أو يتمنى أن يكون عليه، وإنما يصف الأشياء على حقيقتها مطابقا لواقعية الحياة، وفى قصة «الضيف» يصور الكاتب الريف تصويراً له دلالة عميقة تتصل بالحدث والشخصيات معا حيث القرية إمتداد لشخصية الإنسان الذى يلعب دوراً

رئيسياً في القصة، وهذه العلاقة لها عامل اشتراك، أقصد في تصرف الشخصيات ببساطة وعفوية في الأحداث فالأم في القصة تسلم على الضيف بعد أن مسحت يدها المبلولة في طرف طرحتها، وهذا التصرف يختلف تماما عن المرأة في المدينة، وأيضا الأب الذي يأتي قادما من الطاحونة وملابسه يملؤها غبار الدقيق يسلم ويجلس إلى جوار الضيف، فتزجره زوجه بإشارة من عينها، والولد الذي يحكي للضيف عن ذكرياته في المدرسة، وهذه الذكريات العفوية التي تصور ذكاء الولد في مدرسته وتقدمه في دروسه، وأيضاً يحكي الولد للضيف عن نساء القرية وماتفعله بعض النساء تحت جنح الظلام مع الأولاد ويضطر الولد إلى الكذب على الضيف ليشبع رغباته الملحة في الحديث عن النساء، والذي يسعى فيها الضيف للوصول إلى الجنس مع تلك النسوة، ولكنه يفشل، والولد يتحدث عن الأرض والقرية وشيخ العزبة والفلاحين بطريقة سردية، وتصورها تصويراً واقعياً، البيوت القديمة التي تركها سكانها وبنوا بيوتا أكثر تطوراً ومقاربة من التقدم العمراني في المدينة، هذه البيوت التي كان يعيش فيها الناس مع دوابهم واغنامهم وطيورهم، كل هذا وغيره ليعيدنا الكاتب إلى جو القرية ليصل بنا إلى صدق حدوث هذه القصة، وأيضاً لتكون أكثر تقبلاً لهذا الحدث رغم أن القصة تنحو منحى أخر في النهاية نحو صورة معكوسة تماماً إذ أن الضيف يفشل في الوصول إلى النساء لتعطشه الجنسي مستغلا سذاجة الولد، فيحاول أن يمارس الجنس الشاذ مع الولد وهذا اعتداء أخر يمارسه الكبار على الصغار بصورة بشعة قاسية.

في الجزء الأول من مجموعة «عكس الريح» تتألف قصة طويلة من عدة فقرات أو تقسيمات عمد إليها الكاتب ليصور لنا المكان- الريف بأكثر تفصيل عن طريق السرد المباشر، وللمكان خصوصية في هذا الجزء بحيث يصور الكاتب العزبة الكبيرة التي يشتغل فيها العمال وقت جمع القطن مثلاً وأيضاً مخزن الجبن وغيره في البيت الكبير وأكوام التبن والناموس الذي يملأ المكان، هذا المكان يأتي تصويره على لسان الصغير الذي يتحدث بطريقة الخطاب المباشر (ضمير الحاضر)، وكيف أن المكان يضفي طابع السذاجة على أهل البيت، الزوجة الثانية التي هجرها زوجها مع زوجته الأولى (القديمة) والتي تستدعي شيخاً ليصنع لها حجاباً تضعه تحت عتبة الباب حينما يمر زوجها به لايعود إلى زوجته القديمة، وهذا الاعتقاد شائعاً بين أهل الريف، وأيضاً مداواتهم للمريض، فالولد الصغير الذي اندلق عليه الشاي بسائل البيض أو بما أشارت عليه إمرأة في الحي:-

«فقالت لها «أم الملك» حرام عليك، في الصبح بدرى قبل ما أجمع جبنة جماعة «مكاوى» أطلع إلى الزرع القريب، وأجمع له الندى من الاوراق فهو ينفع في علاج الحرق.»(٩)

هذه الوصفات الشعبية لاتستخدم إلاّ في الأرياف ولها علاقة بهذا المكان الذي يرسم شخوصه بسذاجتهم واحياناً مع انفتاحهم على العالم الخارجي (المدينة) بطريقة مدهشة فيها الفارق الكبير بين ابن المدينة، وتعامله مع المكان، والمكان- الريف يختلف تماما عن المكان- المدينة، خاصة أن الريف يحتوى بتكوينه لطبيعة الإنسان بصورة مختلفة عن طبيعة الإنسان في المدينة وتعامله مع المحيط العام أو مع الأشياء والمكان- الريف في القصة يتحرك فيه الشخوص بعفوية تامة بحيث نحس أن القصة واقعية في أحداثها وليست من رسم خيال الكاتب أو رسم عالمه المثالي للريف، وإنما يصور ملامح المكان عامة وأحياناً بصورة تفصيلية صادقة للواقع:-

«وفرحت لما تصورت هذه الدار بعد أن تفرشها أمي، وعندما يقبل الليل سنملأ القلل ونضعها في الصينية فوق «منود» الحمارة ونفترش الحصير أسفل الجدار ونشعل النار في التبن وسط الجرن لتطرد الناموس. وسنقعد جميعا حول الطبلية نأكل ونتكلم..».(١٠).

هكذا نرى ان الريف (المكان) لعب دوراً رئيسياً وهاماً في أحداث القصص وتطور الشخصيات.

يصور الكاتب الجوانب المدينة- المكان،

وارتباطه بالريف. ففى قصة «بقعة دم»، المكان هو قصر العينى فى القاهرة، وهذا المكان الذى يلعب دوراً فى الأحداث عندما قام الجيش بالنزول بعرباته الكبيرة إلى الشوارع لصد المظاهرات، وان البطل الراوى للأحداث يصف الميدان الذى دخلته عربات الجيش الكبيرة، وكيف إشتعلت فيها النيران، ورائحة «الكوتش» تملأ المكان، فالمكان عبارة عن ساحة قتال بين الشعب والجيش، والحارات التى تجمع فيها الناس، وحديثهم عن المواجهات الدامية، وفى المقاهى يسمعون نشرة الأخبار من المذياع، كل هذه الأماكن تشكل المدينة (القاهرة) فأحداث القصة تتطور وفقاً للمواقف والمشاهد المختلفة من القتل والدماء والأولاد المتظاهرين، والنسوة اللواتى يصوتن ويلطمن الخدود، والعساكر المتفرسين والرصاص المدوى، والسيارات المصطفة والناس المحتشدين، فالشخصية تكشف هذه الروايات باتباع سريع متجدد:-

«... وفى الشارع الجانبى المفتوح على الميدان رأيت عربة جيش كبيرة نائمة على جنبها، والنار تنهش فى العجل، ورائحة الكوتش المحروق تملأ المكان، وكان الميدان فارغا إلاّ من العسكر المرتدين المعاطف السوداء، كانوا يضربون بعصيهم كل من يحاول المرور، ورأيت الطوب مبعثرا فى كل مكان، وإعلانات النيون البيضاء مهشمة وزجاجها تجمع أسفل العواميد».(١١)

وتختلف الأحداث تماما فى قصة «عباءة الليل» عنها فى قصة «بقعة دم» فنرى المدينة الكبيرة النائمة، وعاشقان غريبان قادمان من الريف الذى يفضح أسرار العشاق، فهذه المدينة التى لاتهدأ ابداً بحركات السيارات والناس والمقاهى المفتوحة طوال الليل والعربات التى تجرها الخيل، فهى حركة المدينة التى تؤثر فى هذين العاشقين القادمين إلى المدينة، يسيران بركبها رغم أحساسها الدائم بالغربة، غربة المكان، نلاحظ أن إرتباط الزمان بالمكان واضح فى القصة إلى جانب مايثيره فى الشخصيات من انطباعات وأحاسيس، فالمكان يصبح عاملاً من أهم عوامل تشكيل الشخصية عن طريق الإحساس والإدراك للتعرف على العالم الخارجى:-

«.. ولكننا لم نسمع شقشقة العصافير، فقد رأينا صحوة مدينة كبيرة، تدور فى شوارعها سيارات مضببة الزجاج، وعربات تجرها الخيل، عليها اقفاص الفاكهة والخضار، وجنود يجرون حول اسطوانة الميدان، وكان صوت احذيتهم الثقيلة يسمع موضعنا»(١٢).

نلحظ ان المكان- الريف يختلف عن أى مكان- المدينة، حيث الشوارع والبنيايات والناس والسيارات والمقاهى والليل... الخ. فالريف شوارعة غير مسفلته وبيوته صغيرة، والناس يأوون ساعة هبوط الليل إلى بيوتهم، والسيارات قليلا ما تدخله، ولايوجد مقاهى، وإنما أماكن للسمر، كل هذا وغيره لم نره فى المدينة التى تسير فى حركة وايقاع الحياة السريع، والأحداث التى تجرى فى المكان مختلفة تماماً مابين الريف والمدينة، لكن الناس القادمون من الريف إلى المدينة يبحثون عن الحرية والإنكماش على الذات، فيتفاعلون مع إيقاع الحياة الجديدة رغم احساسهم وادراكهم الدائم بفارق المكان، فالمكان يغير من طبيعة الشخصيات التى تلعب دور الأحداث وتنمى فيهم القدرة على البحث والتساؤل الدائم، فقد ينحرفون أحياناً عندما يصتدمون بالمدينة الصاخبة.

ونصل إلى معسكرات الجيش- المكان فى قصتى «العقاب» و«عكس الريح) فنلحظ فى قصة «العقاب» معسكر الجيش الذى وجد على الحدود المصرية- الليبية (الصحراء الغربية- مطروح)، فالخيام التى ينام فيها الجنود تملأ المكان وتبدأ أحداث القصة بعقاب جماعى فرض على الجنود بسبب أهمالهم للأوامر العسكرية المكان يختلف تماما فى المدينة والريف عن المكان فى معسكرات الجيش، والأحداث أيضاً مختلفة والشخصيات تتشكل بصور مختلفة، فهى تتأقلم مع المكان رغم أنها دائماً مرتبطة بالمكان الأول ألا وهو الريف، فنرى الفارق الكبير بين الأماكن:-

«... ورأيت بوضوح الأرض الممتدة، والنبات

الاخضر الشيطاني متناثرا عليها، تحوم فوقة طيور صغيرة تشبه «أبو فصادة» كانت ترجع أصواتاً عذبة كالتى تأتينى من نافذة دارنا عند الفجر..»(١٣)

المكان بوائم الأحداث، وتسترجع الشخصية المكان الأول- الريف، عندما تسمع صوت الطائر الصغير، فى قصة «عكس الريح» وتتحدث عن السيارات العابرة الشوارع متجهة إلى الصحراء الغربية للقتال، ورالمدينة البعيدة عن أحداث المعركة كأنها لم تسمع ولم تر ماحدث فهى تعيش حياتها اليومية، والريف الذى تسير فيه المواشى والناس وكأنهم فى عالم أخر لايعنيهم مايحدث وهذا المكان الذى تتزاحم فيه الأحداث وتتطور يقتل حلم البطل أو الشخصية التى ترد الأحداث. وهذه الصحراء تزيد «الصول» جهلاً وتزيد البطل كراهية للحياة:-

«والول هذا الجاهل العنيد، من الغد ستتكسر سطوته ويبقى فى صحرائه هذه لتنمى جهله، كم كان يكرهنى هذا الرجل، قضيت معه أيامى كلها ولم يرفع كوعه من جنبى كأنه فى كل مرة يريد أن يقول: ابق هنا أنت لاتعرف شيئاً «طظ» فى شهادتك، هذا الجيش مملكتى وأنتم متطفلون عليه».(١٤)

وتصل الشخصية (البطل) إلى إسترجاع الماضى، أيام الدراسة ورسوماته عن الحرب ومقاومة الفلاحين للجنود الساقطين بالبراشوت، وهذا الإسترجاع يأتى عندما يرى البطل أحداثاً ترجعة إلى الماضى وحلم الطفولة والشباب.

ونلاحظ من هذا كله أن القصص التى تدور فيها الأحداث المتشابكة والمتداخلة تجرى فى أماكن مختلفة (المدينة- الريف- المعسكرات)، ولكن الريف- المكان يبقى هو الثابت فى عالم الشخصيات مهما تغيرت طبيعة المكان، وسرعان ماتعود الشخصية إليه، وهو الذى يمثل الطهر والسلام والأمان. فالمكان يعطى الشخصية تطوراً طبيعياً لما تجرى به من أحداث، ويثير فيها الأحاسيس والذكريات الماضية، وتتصاعد الأحداث بقدر التصاق الشخصية بالمكان.

هوامش:

١- الضحى العالى ، يوسف ابو ريه. دار شهدى للنشر القاهرة ٨٥ص٢١
٢- المصدر السابق ص٢٣
٣- المصدر السابق ص٢٦
٤- المصدر السابق ص٤٩
٥-المصدر السابق ص٦٣
٦-المصدر السابق ص٦٢
٧-المصدر السابق ص١٩
٨- عكس الريح. هيئة الكتاب ١٩٨٧ ص١٤
٩- عكس الريح ص٢٦
١٠- الضحى العالى ص١٠٠
١١- الضحى العالى ص١١٩
١٢- عكس الريح ص٨٨
١٣- عكس الريح ص٩٠

(كنت فى ليلة عرسى
ودمى ساقيةٌ تنزف منى
تصبغ الأيدى التى امتدت
وتنصب بأكواب الشراب
وعلى مد البصر
كانت الارض مساحاتٍ من العتمة والضوء،
تناديني إلى عرس خفى وطقوس
وتغاوينى بأن ادخل فى رقصتها
بين اسفار الاساطير ورؤيا خفة الموت
بموسيقى الرشاقه.)
محمد عفيفى مطر

نقد

«أغنية الدمية» لعز الدين نجيب:

رؤية الواقع ورؤيا الخيال

طلعت رضوان

غلبت معرفتنا بعز الدين نجيب كفنان تشكيلي على معرفتنا به كقصاص، هذا بالرغم من أنه واحد من أوائل جيل الستينيات في هذا المجال، وقدم ثلاث مجموعات قصصية: «أيام العز» عام ٦٢، «المثلث الفيروزي» عام ٦٨ عن الهيئة العامة للكتاب بمقدمة هامة كتبها الأستاذ يحي حقي، وفي عام ٧٥ صدرت المجموعة الثالثة بعنوان «أغنية الدمية» ضمن مطبوعات اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ثم صدرت الطبعة الثانية منها عام ٨٧ عن دار فكر بالقاهرة مزودة بقصتين جديدتين، هذا غير إشتراكه عام ٦٠ في مجموعات قصصية مع خمسة من الكتاب بعنوان «عيش وملح» مع تقديم كتبه الأستاذ يحي حقي أيضا، ومع ذلك فإن الدراسات النقدية والمقالات والملفات الأدبية التي تتناول كتاب القصة القصيرة تتجاهل إبداع عز الدين نجيب في هذا المجال.

وصحيح أن الفن التشكيلي إحتل أغلب مساحة الضوء في شهرة عز الدين نجيب، ولكن هل يجوز الإتكاء على هذا السبب كمبرر للتغاضي عن إنتاجه القصصي؟

أعتقد أن قراءة قصص عز الدين نجيب سوف تشكل وحدها أساس الحكم على مدى عدالة هذا الموقف النقدي، وقد إخترت مجموعته الأخيرة «أغنية الدمية» للدخول الى عالمها والتعرف على بعض ملامحها الفنية.

....

«الغموض الفني» تعبير ساحر، يتمنى كل كاتب أن يمتلك مفاتيحه وأسراره ، فهمه البعض على أنه القصة التي لاتقول أي شئ، واستوعبه آخرون على أنه لاتعارض قط بين أن تكتب فناً يشيع في أجوائه ذلك الغموض الساحر الآسر، وبين أن يكون لهذا الغموض مفاتيحه الدالة، والمعيار دائما هو «الصدق الفني»، وبدونه ينتفي مبرر وجود الفن، ويأتي بناء من الكلام المرصوص بلا أنسجة وبلا خلايا تلضم وتلملم

هذا البناء،فيفتقد أهم أركان صموده، كأى بناء هش غير متماسك، والغموض الفنى الجميل هو ذاك الغموض المتجانس مع «حالة» الشخصية والمتداخل فى عالمها، بحيث يشكلان معاً شكل العمل الفنى وروحه، وبغير ذلك يكون الغموض زخرفا قميئا لافتقاده تلك الروح التى تقيم معه «عالما ما» - أيا كان هذا العالم- ولكنه ذو ملامح وأبعاد وظلال- وهذا ما صنعه عز الدين نجيب فى أغلب قصص المجموعة، فرأينا الغموض يتداخل ويشتبك مع «حالة» الشخصية، بل- وهو الأهم- رأيناه موازيا ومتجانسا معه.

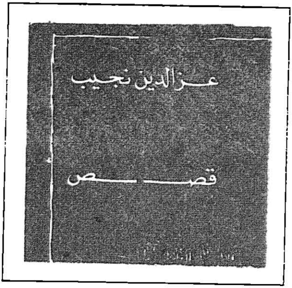
فى قصة «*قطار الشمال*» نواجه بذلك التناقض الحاد: مدينة تنبض بكل مظاهر الحياة ومع ذلك فهى تخلو من البشر هذا التناقض تجلوه «وحدة الزمن» أو تلك اللحظة التاريخية المحمل عليها الحدث، فالبطل بعد أن يفاجأ بخلو المدينة من الناس يقول «خطر لى أنه ربما حدثت غارة على المدينة، والجميع الآن فى المخابئ» وهذا الخاطر بالطبع لايكفى، لأنه يدور فى ذهن البطل، فتعقبه هذه الإشارة الدالة «جذبت صديقتى نحو مخبأ المحطة».

إذن فما كان خاطراً فى ذهن البطل يؤكده الواقع النافى لإحتمالات الظن، ولأن الغموض الفنى الجميل هو مايحسه القارئ ناتجا من داخل العمل- أى ليس مفروضاً عليه ومقحما- فإن عز الدين نجيب يقدم لنا اكثر من مثال فى هذه المجموعة على هذا الغموض الفنى. إنه- فى سطرين- يقدم لنا الغموض وإشاراته الدالة، كمن يقدم الشطرة وحلها، فبعد أن يجذب البطل صديقته نحو مخبأ المحطة يقول «هبطنا السلالم المؤدية إليه تقودنا الأسهم. وجدناه خاليا تماما. أصبح للصمت فى المخبأ صوت غريب، كأنه بقايا صيحات وهمسات الناس المذعورة حين كانوا مكدسين فيه منذ لحظات». فهنا نقلنا الكاتب- بصياغته *الفنية السلسلة*- من *الخاطرة الى الواقع، الى* توحد الخاطرة بالواقع، وبجمل سريعة وقصيرة، وبلا أدنى تعسف أو تصنع.

وفى موضع آخر يكون القارئ قد تأكد لديه هذا الإحساس ب «وحدة الزمن» فى هذه اللحظة المحددة للمدينة. يقول البطل «لو أن هناك غارة لكنا قد سمعنا صفارات الانذار». هنا أيضا- فى جملة واحدة- نحس الغموض متفتحا، فعند هذه المرحلة من تجول البطل فى المدينة، وبعد أن هبط هو وصديقته الى مخبأ المحطة، وبعد أن ربط بين إختفاء *الناس* ووقوع غارة على المدينة، تكون «وحدة الزمن » أو «لحظة الحدث» قد تحددت بشكل قاطع فالمدينة فى حالة حرب، أو كانت فى حالة حرب. ولم نعرف- ولم يشأ الكاتب أن يفصح- إن كانت قد إنتهت أم لا، أو إن كانت ستستمر أصلا. ومن هنا فإن الإشارة الفنية الدالة تدخل فى جدل مع الواقع الحى دون أدنى مباشرة. فبالرغم من أن القصة كتبت ونشرت عام ٦٩- ذروة حرب الإستنزاف بيننا وبين العدو الإسرائيلى- فإن الكاتب- كما أنه يرفض الغموض المستغلق على نفسه- فإنه كذلك لايلجأ الى الربط الآلى بين الدلالة الفنية وبين الواقع، لأنه- كأى فنان صادق- إنما يصنع «*واقعة الفنى*».

مجموعة المفاتيح الدالة الثانية نعثر عليها فى شخصية الصديقة، فهى تختلط وتتشابه- فى ذهن البطل- بالمدينة، فهو عندما يسألها عن بيت الأسرة تحدثه بحماسة «عن عراقة أسرتها فى المدينة» وتشير الى «لافتة بشارع يحمل إسم جدها، والى لافتات ضخمة لمحلات تجارية تحمل أسماء لأفراد من أسرتها» وبدلا من أن تصحبه الى بيت الأسرة، تذهب به الى





كازينو مهجور من طابقين. وفى إشارة دالة، عندما تسأله رأيه فى مدينتها فإنه يقول: «إنها تشبهك..ساحرةومراوغة».

هذه الشخصية المراوغة، لايمكن الإقتراب منها إلا فى ضوء مجموعة الإشارات الدالة- التالتة- وهى الخاصة بطبيعة المهمة الغامضة المكلف بها البطل، فبعد أن إتحد جسداهما وانسحبا الى «قاع دوامة عميقة محمومة»، وبعد أن ينتشر الظلام فى المدينة، ينتفض فجأة متذكراً الناس المكلف بتوصيلهم فيقول لها فى حزم «إسمعى.. هيا نعود إلى المحطة» فترد عليه بثقة «أنت مجنون..أنت تعرف أنه لن تأتى قطارات أخرى». فى هذا الحوار يحدث تصاعد فى تعميق الغموض وفى تفسيره فى آن واحد. فيقول البطل«لاتحاولى إقناعى... لقد تركتهم وتبعتك» فترد عليه «أنا لم أرغمك .. لقد نزلت بإرادتك» ولكنه يراه من وجهة نظره شيئا مختلفا «كنت تعرفين منذ لقيتك أننى سأنزل معك.. كنت تسحبيننى إلى هنا دون أن أدرى..ببطء...فى كل يوم كنت أفقد شيئا .. كنت تعرفين.. واليوم فى القطار.. حين نزلت معك.. فقدت آخر ماتبقى لى»

فمن هى هذه الصديقة المراوغة الشبيهة بمدينتها الغامضة؟ ومن هم الناس المكلف البطل بتوصيلهم؟ وإلى أى مكان ؟ هنا تحيلنا القصة إلى الإشارة الدالة الرابعة ،فإذا كانت المدينة بلا بشر، فإن الصديقة تعلق على تمسك البطل بالناس المسئول عنهم قائلة «هاهم لايشعرون بك . ولن يهتموا إذا نزلت»، والصديقة لاتغالى فى حكمها عليهم، فالبطل نفسه يصفهم فى بداية القصة بأنهم «كتل الأجساد التى تسد النافذة تماما... الكتل المتلاحمة الفائضة عن المقاعد والممرات، حتى المساحة الصغيرة المتبقية فى أعلى النافذة- بعد الأجسام والرؤوس المضغوطة فيها- سدتها ستاره من الأقدم المتدلية من فوق أرفف الحقائب». وعندما يقول لها «كيف أتركهم بعد أن قطعت معهم كل هذا المشوار؟» ترد عليه «أنت لاتعرف حتى أين سيلقون بهم».

وإذن فإن القارئ يستطيع أن يجمع هذه الإشارات المتفرقة، فيجد نفسه إزاء لوحة تغمض وتشف، يإسره تشكيلها الجمالى وتشده إشاراتها الموحية، التى توحى ولاتحدد شيئا بعينه، وعليك أن تتعامل مع هذه اللوحة فى كليتها . فالبطل محاصر بالإغتراب من جهتين:

الناس الذين لايشعرون ، والناس الذين يختفون، ثم إستسلامه لهذا الإغتراب بالنزول فى المدينة/ المتاهة، ليدخل هو الآخر فى «حالة» الإغتراب العام، الذى هو إغتراب شعب فى وطنه. إنه بؤرة الشمس المنعكسة من مرآة مشاكسة . وما الصديقة إلا تعميق لهذه الغربة ، فتشبيهها بالمدينة لايعنى التطابق ، وانما يعنى أنها جزء من هذا النسيج العام (وهى تذكرنا بنادية ونجوى فى قصة «المملوك») هذا النسيج الملتحم بالمكان فى بنية العمل، والسابح فى الغموض والشفافية فى آن واحد.

....

فى قصة «أغنية الدمية» نجد «الأم» التى لم تنجب، ومع ذلك تعيش وهما جميلا بأنها صارت تمتلك طفلا حقيقيا.

فى هذه القصة المغلفة بالغموض – بل أشد الغموض– لايقيم عز الدين نجيب بناء هندسيا مغلقا، وإنما لأنه فنان صادق فإن رؤاه الجمالية تنبثق من رؤاه الاجتماعية والانسانية، لذلك تأتى الإشارات الدالة فى قصصه لتربط بين الواقع والخيال صانعة جسراً– وإن كان خفيا– بينها وبين شفراتها.

فهذه المرأة (الأم) التى أقامت بناء كاملا من الوهم، إستطاع الكاتب– الذى تخلقت على يديه– أن يقنعنا بعالمها، بل وجعلنا نعيش معها فيه ونصدق أنه عالم حقيقى، وبعد القراءة فإن القارئ يردد لنفسه «نعم فهذه الأم التى لم تنجب، وإن كانت قد أقامت بناءً من الوهم، جعلتنا– فى البداية– نصدق أنه عالم حقيقى، إلا أننا – فى النهاية– نصدق أيضا ، أنه «حقيقة عالمها» ولايمكن أن يكون لعالمها حقيقة أخرى»، فعز الدين نجيب يتعامل مع الوهم هنا على أنه «حالة» وما المرأة ./ الأم، إلا «وحدة الشعور» أو «مركز الشعور» داخل هذه الحالة. وكان لابد من إقامة بناء مقابل لهذه الحالة ، فجاء البناء متسقا ومنسجما، لأنه جاء من داخل التجربة الفنية وليس من خارجها . فهذه المرأة التى «تعيش» الأمومة كحالة وحدانية متواصلة ، تقيم بناء عالمها الخارجى موازيا تماما ومتسقا تماما مع عالمها الداخلى. فالحضانة التى تقصدها لتبحث فيها عن طفلها، ليست الحضانة الواقعية المتعارف عليها، فهى تختار المكان المتسق تماماً مع حالتها الشعورية (١) يصف الكاتب أول إنطباع لها عن هذه الحضانة «وقفت أمام البوابة الضخمة تنتظر من يفتح لها، من بين قضبانها وزخارفها الحديدية الدقيقة رأت الإتساع الهائل للفناء الخالى، إلامن بعض شجيرات يابسة تتناثر هنا وهناك». وبعد أن دخلت تسير محتضنة «الصندوق الذى يحوى الطفل الدمية، ينبعث الصهد من التراب الساخن، يربض أمامها ظلها الأسود». ولاترى إلا «المساحات المترامية المجدبة، الحشائش الجافة وأشجار الشوك» وعلى الفور تتساءل «هنا يلعب الأطفال؟ ولكن أين هم؟»

«أخيرا لاحت أمامها واحة ظل تحت أكمة من الشجر لمحت أطيافا بشرية تتحرك خلالها إستمدت من ذلك طاقة جديدة وأسرعت تعدو، خرجت من بين الأشجار مجموعة من النسوة الشابات، يتأودن شبه عاريات. لم تقع عينها

---

(١) ينطبق على هذه القصة الدور العضوى للمكان فى بناء القصة وفى اغلب قصص المجموعة وبصفة خاصة قصص «قطار الشمال»، «مشهد من وراء السور» «الزوايا» «المملوك».

على طفل واحد» ورعندما تسألهن عن الأطفال فإنهن يضحكن «ضحكة طويلة منغمة ذات ذيول، وإذ تتواصل الضحكات تقول لهن «كيف يأتمنونكن على الأطفال وأنتن بهذه القسوة؟» إرتفعت الضحكة الجماعية من جديد، فتسأل هذا السؤال البسيط العميق «هل أنتن الحاضنات أم الأمهات؟» وحيث تتكرر الضحكات فهي تراها شيئا آخر «ليست تعبيراً عن مرح أو سخرية أو دهشة أو جنون. إنها تبدو كما لو كانت كلمات في لغة خاصة بهن يتفاهمن بها وحدهن. ولو لم تسمع في النهاية- بعد أن خيم الصمت نسبيا- إحداهن تسألها عن شكل الطفل، «لظننت أنهم مخلوقات من كوكب آخر لايعرفن لغتنا».

وتستمر في إقامة البناء الخارجي الموازي لحالتها الشعورية حتى يمتزجا، فبعد أن عرضت عليهم الطفل الدمية رأتهن هكذا «كأنما إنقضت عليهن صاعقة... توقفت ضحكاتهن. فجأة جمدن في أماكنهن مذهولات.. أخذن يقتربن منها في بطء وعيونهن على الطفل الدمية.. عيونهن التي تبدد منها أي أثر للعبث وتوهجت بحنان غريب. مدت إحداهن يدها نحو الطفل الدمية في تردد وهمست «هل تسمحين لي أن أحمله لحظة؟» ناولتها الطفل الدمية غير مصدقة. حملته المرأة بكل ماتملك الأم من رقة.. قربته من وجهها المائل على كتفها، تثبت عليه عينين تفيضان أمومة».

ولكن عندما تشتد الرغبة بهن جميعا لرؤية الطفل الدمية، وعندما يتخاطفنه فيما بينهن ويتنازعن عليه، عندئذ يتغير بناء العالم الخارجي تماماً ليتلاءم مع حالتها الشعورية «جن جنون الأم وهي ترى طفلها الدمية يكاد يتمزق بين أيديهن إندفعت نحوهن تصرخ، تشد شعورهن، تمديدها ضارعة، لا أحد يلتفت إليها، والطفل الدمية ينتقل من إمرأة إلى أخرى، وهي تدور بينهن ملتاعة، فجأة رأت إحدى ساقيه مخلوعة في يد إمرأة. صرخت مروعة، لكن الصراع بين النسوة إستمر، حتى تحول الطفل الدمية بيد أيديهن الى أشلاء ممزقة».

هذا البناء الخارجي الذي نسجته تخيلات ومشاعر إمرأة «تعيش» حلم الأمومة المتواصل، لايكتشفه القارئ إلا في نهاية القصة، فمنذ نزولها من المترو وتوجهها إلى «الحضانة» للبحث عن «طفلها» ونحن نصدقها، ونصدق ماقالته عن زوجها من أنه سبقها بالطفل الى «الحضانة» ولكنها عندما تعود إلى البيت وتتواجه مع زوجها وتلح في السؤال عن «طفلها»، فإن الزوج- بكلمات بسيطة- يفك عقد هذا النسيج المتشابك، ويعري لنا حقيقة هذا البناء، فتكتشف- لأول مرة- إنما هو من صنع تخيلاتها أو وهمها. يقول الزوج في السطور الأخيرة من القصة «كان المتروكيوم الحشر أين ذهبت ؟ لم أصدق أنك إستطعت النزول من باب الجحيم كدت أسقط تحت العجلات حين أردت أن أقفز خلفك .. خفت عليك.. إنك مازلت ضعيفة وقد أمرك الطبيب بالراحة» ثم يختتم كلماته البسيطة.. الجارحة.. الكاشفة، بهذا السؤال «لكن على فكرة» أين الدمية؟»

بعد أن هدم الزوج صرح البناء الوهمي الذي أقامته لعالمها الداخلي، يكون هذا العالم الداخلي للمرأة قد تغلغل في وجدان القارئ، وبالتالي فإنه لاينشغل بأي تفسير- رغم التفسيرات العديدة والمتنوعة- بل يكتفي بالدخول في «الحالة» التي تعيشها هذه «الأم» التي لم تنجب، ويحاول إعادة إقامة البناء الذي سعت إلى نسجه، وإن كان يعلم أنه سوف

يهدم- في النهاية على رأسه وعلى رأسها . ويظل- القارئ- يفكر في مصيرها بعد وصف الكاتب لرد فعلها بعد كلمات الزوج في آخر سطرين «بنفس الوجه الصخرى تنهض.. تفتح باب الشقة.. تجتاز الممر نحو السلم.. تهبط ببطء .. درجة درجة.. الدرجات مظلمة.. تغوص ...يبتلعها الظلام البارد».

في هذه القصة- وغيرها من قصص المجموعة- يقتحم عز الدين نجيب ذلك العالم الآسر، عالم الغموض الفنى الجميل، وحقق باقتحامه هذا تلك المعادلة الصعبة التى فشل كثيرون فى تحقيقها، لأن قصصه وإن كانت لاتفصح فهى تومئ وتوحى. والغموض يأتى- بناء ولغة وعالما - من نسيج التجربة الفنية وليس مقحما مفاتيح شفراته. إن الوردة لاتقول شيئا محددا ، ولكنها تحمل مكونات الكائن الحى، فلها لون محدد ورائحة مميزة.

....

إن مايميز عز الدين نجيب هو إستيعابه لروح الحداثة من جهة وعدم إنسياقه لشكلها الأوروبى من جهة أخرى. وتلك المعادلة لايمكن الوصول اليها الا اذا إنتبه الكاتب -أى كاتب- لمجمل الفروق الحضارية بين الشعبين المصرى والأوروبى. وهذا مادفع مجموعة «أغنية الدمية» بحداثتها المتفردة. يقول الأستاذ إدوار الخراط فى ندوة عنها بإذاعة البرنامج الثانى أنها كتبت «فى إطار الأسلوب الحديث الذى أعتقد أن الكاتب يعرفه ويملك ناصيته بشكل كبير». ومع ذلك فإن عز الدين نجيب لم يكتب «القصة الرمادية» ولم يكتب بـ «الأسلوب البارد» أو بـ «اللغة المحايدة» وهى الأشكال التى بهرت الكثيرين.

واذا كان بعض الكتاب يترفعون وآخرون يستحون أن يكون للعمل الفنى «معنى» فإن المعيار هو «الصدق الفنى» ، وهذا الصدق الفنى لايتأتى لأى كاتب الا بتوافر شرطين لازمين: المعرفة بأساليب الكتابة والثانى المعرفة بالعالم الذى يكتب عنه.

فى هذه المجموعة، فإن القصص التى تتسم بالغموض الفنى، نجد أن العالم الذى تعاملت معه- أو الفضاء القصصى كما يسميه بعض النقاد- يتمحور فى ثلاثة تنويعات أساسية:

الأول: عالم فانتازى ونجده فى قصة واحدة «مشهد من وراء السور» حيث مجموعة من المصطافين يحوم فوقهم- فجأة- كائن خرافى، وبعد حالة الرعب الطبيعية التى تتلبسهم ، تبدأ ردود أفعالهم على مستويين: الرؤية وكيفية النجاة. وتبدو مهارة الكاتب ى هذه القصة، فى هذا التزاوج بين الكائن الاسطورى و«المكان » شبه الأسطورى الذى يدور فيه الحدث، فهو عندما يصف السور الذى يلجأ اليه المصطافون فإنه يتجاوز المستوى الواقعى ليخلق واقعاً فنيا، موازيا له ومستقلا عنه. والكاتب يوغل فى ذلك حتى يتحول المكان من مسرح للحدث الى نسيج فى بناء القصة. فهذا السور لانهائى الطول، نضع أناملنا على نتوءات أحجاره، وتطل علينا فتحاته الرأسية الحادة المتباعدة، تلك الفتحات التى تبدو «كفتحات للبنادق أو مزاغل الرماة فى الحصون القديمة» فى هذا الوصف حيث تمتزج آثار التهدم بالتجريح ، حيث تتداخل الألوان وتتعدد طبقاتها ، حيث الكثافة تتلوها شفافية، وكأننا نشاهد فانوسا سحريا ، هذا الوصف أضفى على المكان طابعا أسطوريا، فكان هذا التآلف الهارمونى بين المكان الأسطورى وبين «الكتلة الوحشية السوداء المتعددة الرؤوس»

العالم الثانى: عالم كابوس، وأبرز مثال له

قصة «أغنية الدمية»، حيث المرأة التى «تعيش» حلم الإنجاب (رمز للعطاء) بل وتمارس طقوسه، ولكن حلم الأمومة ذاك يحبطه- أو يجهض- العالم المحيط بها. فالمكان الذى تتوقع أن ترى فيه طفلها (الحضانة) كابوسى المعالم، والمشرفات على الاطفال عابثات خليعات، فجاءت صورتها عن الطفل متسقة مع هذا العالم، فهذا الطفل هو ثلاثة أطفال يتبادلون المواقع: فهو طفل حقيقى أوهمتنا به فى بداية القصة، وهو طفل مشوه تصورت أن الممرضة وضعته فى سريرها بعد أن سرقت طفلها الحقيقى، ثم هو الطفل الدمية، وهو الحقيقة الوحيدة المؤكدة كما جاء على لسان الزوج. فكان من الطبيعى لشخصية مثلها شخصية ترفض العالم المحيط والمجهض لحلمها، وفى نفس الوقت لاتجد سبيلا للمقاومة الا الدخول فى حالة من الوهم الكامل، كان من الطبيعى أن تفتح باب الشقة وتخرج لـ «يبتلعها الظلام البارد».

الثالث: عالم المتاهة، ويتمثل فى خمس قصص: «قطار الشمال»، «المملوك» «الزوايا»، «الحارس» «طريق الكثبان الرملية». فى هذه القصص نجد أن «الضياع» هو الطائر الجارح المحوم فوق رؤوس أبطالها، والملفت للنظر أنه قدر مشترك بين الأبطال الذين لهم أهداف محددة ولكن يتم إبعادهم عنها، والابطال الذين بلا أهداف يسعون اليها. وهذا الضياع ليس قدراً ميتافيزيقيا وإنما هو إنعكاس للواقع بمستوييه: الإنسانى (أى علاقة الشخصيات بعضها ببعض) والاجتماعى (وفق لحظة تاريخية محددة وبكامل معطياتها) وهذا الضياع أخذ صوراً عديدة من المراوغة لإجهاض حلم الشخصيات أو حتى مشروعات أحلامهم.

البطل فى «قطار الشمال» لايكمل مابدأ، ويتخلى عن المهمة المكلف بها، وينزلق مع صديقته فى مدينتها. والصديقة والمدينة وجهان لجدار واحد. مدينة ساحرة شبه أسطورية، وصديقة مراوغة تسحبة اليها. فى هذا الفضاء القصصى يكون البطل قد وصل الى ذروة الاستلاب، فحتى الأشخاص المسئول عنهم لايشعرون به، ومع ذلك فإنه لايكف عن التفكير فى مهمته. ويظل- حتى السطور الأخيرة- يحدوه الأمل فى وصول قطار الشمال، ذلك القطار الذى يسير فى اتجاه قريته فالبطل وقد أدرك تخادلة تجاه الناس المسئول عنهم، فإن هذا التخاذل يذكره بقريته، أى أنه يدرك أن أزمته تمتد الى جذر الإنتماء. فإذا بالمكان الاسطورى العبثى، تلك المدينة النابضة بالحياة، الممتلئة بالمخابئ ولاحرب، يجهز عليه تماما وتكتمل دائرة الضياع.

والبطل فى قصة «طريق الكثبان الرملية» له هدف، فهو يرى أن الخلاص بعد هزيمة ٦٧ هو المجابهة مع العدو، ولكن القوة المصرية المرابطة عند الحدود تمنعه بل وتحتجزه للتحقيق معه لمجرد أنه لايحمل بطاقة هوية، وتدع زملاءه يعودون سالمين لانهم تنكرو للمهنة المتفق عليها، بل وانكروا معرفتهم بالبطل، وفى نهاية القصة نصل الى ذروة الكابوس، اذ تفاجأ بعودة أصدقاء البطل ليلاقوا نفس مصيره، فقد عادوا يبحثون عن هوياتهم السابق انتزاعها منهم فلم يعترف بهم.

والبطل فى قصة «المملوك» عاشق ومناضل، ولكنه يعيش «المتاهة» فى العشق والنضال. أحب نجوى وأحبته، ولكنها تهجره وتهجر الوطن لأنه منشغل عنها بـ «اجتماعات القلعة». وبعد أن تهجره يكتشف عقم الإجتماعات، فيذهب الى القلعة ليحصل على خطاباته من نجوى التى

تركتها مع نادية، ولكن المجتمعين فى القلعة يحاصرونه ويطلبون منه أن يسلمهم رسومات لاتخصهم، ويفاجأ بنادية توافقهم وتطلب منه أن يستجيب لرغبتهم، وهو عندما يشم عطر نادية المراوغة ينتكر نجوى، بل إنه يخلط بين إسميهما، فى هذا الجو السراديبى للقلعة، فإن الحصار يكاد يطبق على البطل من كل جانب فهو محاصر بالعيون الزجاجية ، بالمشروعات الكلامية، بإجهاض الحب بهروب نجوى بجوفها من السياسية، بمراوغة نادية وغموضها، ذلك الغموض الذى يكثف لدى القارئ انها إمتداد لنجوى أو هى نجوى أخرى أو نجوى نفسها لوعادت ثانية، ثم يأتى المكان ليعمق ذلك الحصار ، ليؤكد إنغلاق الدائرة وأن كل العوامل تتجمع لاستلاب حرية البطل (الذى هو بلاإسم كما فى معظم المجموعة) وعند ما يقرر الفرار من تلك المتاهة وذلك الحصار، يجرى الى «الشارع» ومنه الى «النهر» ثم ينتهى عند ذاك «الميدان» الواسع. وهناك يكتشف أنه فى «قلب الصخب الضرير وحدى، الا من حقيبة سوداء تحمل خطابات حب ليس لها ردود».

والملاحظ أن عالم المتاهة أو العالم الكابوس أو الفانتازى مغلف بروح عبثية. ومن هنا نجد أن ثمة ضرورة لأن يعرف القارئ تواريخ كتابة هذه القصص، فهى كتبت فى الفترة من ٦٨-٧٢، أى الفترة التى لحقت هزيمة ٦٧ وسبقت معركة اكتوبر ٧٣، فترة «اللاسلم واللاحرب»،فترة الضباب والتوهان والضياع، بين شعارات النظام الطنانة والواقع النقيض ، بين إستعداد الشعب للتضحية والواقع المجهض. ولأن قصص «الغموض الفنى» فى هذه المجموعة تعاملت مع هذا العالم الكابوس السراديبى، ولأن أبطالها مهمومون بقضايا الإنسان والوطن، ولأن أحلامهم المشروعة- حتى البسيط منها- مجهضة، ولأنهم يكتشفون أن الواقع واقعان، وأن الزيف هو السائد، فكان طبيعيا أن يدركوا أن ثمة عبثية تنخر عظام عالمهم، وكان منطقيا للقارئ أن يدرك أن تلك العبثية لصيقة بعالم أبطال القصص، وانها خرجت منه وأحد إفرازاته.

وكاتب هذه المجموعة له موقفه السياسى والنضالى، المنحاز لصالح الإنسان والوطن، ولكنه عندما يكتب القصة فهو يقدم فنا ،تمتزج فيه المواقف والآراء بالفن وخصائصه. وتلك المعادلة- الصعبة بحق- هى ماسعى ويسعى اليها الفنانون الجيدون: أن يطرح الكاتب رؤاه الفكرية والاجتماعية ولكن ضمن سياق الفن وشروطه. والفنان الذى يضع يده على تلك المعادلة هو الذى تبدأ عملية الخلق عنده من لحظة تفجر الخيال: يطلقه ماشاء له الانطلاق ولكن على أجنحة من الواقع. يقول الكاتب الأرجنتينى بورخس «إن أعظم مايمتلكه الإنسان هو الخيال». أما ماركيز فيقول «الخيال هو فى تهيئة الواقع ليصبح فناً». ويقول أيضا «الغرائبى يأخذنى ولايبقى من الواقع الا أرض القصة» والخيال فى مجموعة «أغنية الدمية» هو الذى حول الواقع الى فن، تقرأ القصة فتحلق فى عوالم شتى ولكن يظل صدى الواقع حاضرا حيا.



مصادرة

لماذا منعت «الناقد» فى مصر؟



نشرنا، فى العدد قبل السابق، خبرا عن منع مجلة «الناقد»،التى تصدرها- فى لندن- دار رياض الريس للنشر. طلبنا الكلمة/الصرخة التالية من مدير تحرير «الناقد»، الشاعر السورى نورى الجراح، لننشرها هنا تعبيرا عن ضم صوتنا إلى صوته، لنقول، معه ومع كل محب للفكر والأدب ومؤمن بحريتهما التى هى من حرية الشعوب: ارفعوا أيديكم عن «الناقد»، أوقفوا منع الناقد عن الدخول إلى مصر.

لماذا منعت «الناقد»؟

لماذا تمنع «الناقد» فجأة عن دخول مصر والوصول الى مشجعيه، والى القراء الذين اهتموا بها منذ صدور عددها الاول.

لماذا تمنع «الناقد» من الوصول الى الكتاب الذين اسهموا فى الكتابة اليها، بل وفى بلورة وجهها الثقافى ووجهتها المتحررة من عقد التحيزات الثقافية، المتفتحة على كل التيارات الأدبية والفكرية الجديدة.

لماذا تمنع «الناقد» فى مصر؟

لماذا تمنع «الناقد» من الحضور فى الحياة الثقافية العربية فى مصر، وهى التى ساهمت وبفعالية فى العودة الى التأكيد على وحدة الثقافة العربية، رغم التناقضات التى تتألف منها هذه الوحدة.

لماذا تمنع «الناقد» فى مصر، وهى منبر لايفرق بين مايطلع من مصر، كمركز ثقافى حضارى، وبين ماطلع من المراكز الاخرى المحيطة به والمتفاعلة معه

من إبداع ونقد وجدل؟

لماذا تمنع «الناقد» من العبور الى مصر؟ بعدما أفسح لها في الدخول، من دون أن يكون لاصحاب كلمة المنع، أية تفسيرات لاقدامهم على هذا المسعى اللاثقافي؟

لماذا تمنع «الناقد» من الحضور في مصر؟ وماهي ياترى المسببات التي استوجبت منعها فاستند اليها أهل الرقابة وفقهاؤها والمفسرون؟

في كل عدد من اعدادها كان لـ «الناقد» جولة مع ابداع عربي من مصر، وفي كل عدد من اعدادها حملت «الناقد» الى مصر ابداعا عربيا جديدا ومغامرا وأصيلا، وسوءالا فكريا، وجدلا آثارته قضية. وكل هذا الذي احتفلت به «الناقد» كان حارا ولافتا، ومسؤولا، فبأي ميزان وزن الرقيب «الناقد» وبأي شريعة حاكمها وأصدر حكمه وسد باب مصر دونها.

لقد احتفت «الناقد» بالثقافة في مصر بصفتها مركز اشعاع وأرضا خصبة وغنية ، فكان لها شرف نشر نتاج شعري وقصصي ونقدي ، لمحمد عفيفي مطر، غالي شكري، صبري حافظ، ادوار الخراط، محمود الورداني، عبد الحكيم قاسم، جمال الغيطاني، يوسف ابو رية، ابراهيم اصلان، محمد المنسي قنديل، محمد البساطي،خيري شلبي، سعيد الكفراوي، اعتدال عثمان، محمد المخزنجي، اسماعيل العادلي، يوسف الشاروني، الفريد فرج، فاروق عبد القادر، نبيل فرج، محمد سليمان، محمد كشيك، وليد منير، حوريه البدري، أسامة ابو طالب، جورج البهجوري ، حلمي سالم وغيرهم من المبدعين والمفكرين في مصر... قرأت ماكتبته مجلة «أدب ونقد» الصادرة عن حزب التجمع، وخصوصا تساؤلها حول ما اذا كان منع «الناقد» سببه (موقفها من حرب الخليج، وهو الموقف المختلف عن موقف السلطات المصرية، حيث يندد بوجود القوات الاميركية والاجنبية في الاراضي العربية) الهذا السبب حقا منعت «الناقد» من اجتياز سور مصر الى مثقفيها ومبدعيها وقرائها الذين رأوا فيها منبرا ديمقراطيا للادب والنقد؟

لقد ظل تساؤل «أدب ونقد» واهابتها بالمسؤلين إعادة النظر في منع «لناقد» دون استجابة أو اجابة من جانب الرقيب. فهل جاء اليوم الذي لن ينفع فيه منبرا حرا.. أن يشهد له منبر حر ك «أدب ونقد» شهادة ترى في المجلة» «واحدة من المنافذ الثقافية والابداعية الهامة في الوطن العربي». وهل جاء اليوم الذي لم يعد فيه لتعبير «حرية الرأي» معناه الفعلي في بلد يؤمن بفكرة الاختلاف في الرأي ويجيز التعددية الثقافية، فيسود الرقيب ويتحقق تخوف «أدب ونقد» من أن هذا المعنى سوف يكون مهددا ما لم يعد النظر في قضية منع «الناقد» (حتى يكون للقول بحرية الرأي لدينا مصداقية أكيدة).

أن وصف «أدب ونقد» وهي مجلة ابداعية فكرية رصينة لمجلة «الناقد» بصفتها مجلة شهرية ثقافية ديمقراطية تتسع لكل ألوان الفكر والابداع وتعنى بحرية الكاتب والكتاب لهو وصف تستحقه «الناقد»، فلقد تمكنت هذه المجلة الصادرة من المغترب اللندني حيث نخبة من المثقفين العرب الهائمين على وجوههم، الذين قلقوا وقلقت بهم جغرافيات بلادهم ، وحيث كاتب لم يبرأ من فكرة المنبر الجامع الاضداد يتيحه لجدل المشهد هو رياض الريس، أقول تمكنت هذه المجلة من ان تكون موئلا لابداع ونقد، وساحة سؤال فكري وجمالي، ليس لمبدعين ومفكرين مغتربين عن بلادهم وحسب، وانما لمبدعين ومفكرين مغتربين في بلادهم أساسا، ولعل مراجعة اعداد تزيد على الثلاثين منها، تكفي لاعطاء صورة عن الزخم الذي تمكنت «الناقد» من احتوائه في صفحاتها وصبه في ساحة القارئ، فهي مجلة عربية تصدر من خارج ولكن بالتحام فعلي وحقيقي بدواخل ... وبيئات الادب العربي وساحاته، تحكمها نظرة ترى الى الادب مسؤلا، على الرغم من انحيازها الى جانب المغامرين من الادباء ويحركها قلق الجمال لديهم، وترى الى الثقافة العربية بصفتها كلا لايتجزأ.

فلماذا منعت «الناقد» من دخول مصر؟...

رســـالة بـــاريس

في تقريظ المرض

محمد بن حمودة

إن كـــان «إمـــرؤ القـــيس» قـــد أنشـــد قـــديمًا، مـــتـحـدثا عن شـعـره وعن هـيـامـه حديث المريض المشتكى من أوجاع علته:

بكل تداوينا فلم يشف مابنا

على أن قُرب الدار خيرٌ من البعد

فـإن «أرتو» جزم فى المقـابل، ومـابالعـهـد من قـدم، أن «الحـال هو من السـوء بحـيث غـدا من مصلحة من كان مريض الوعى أن لايغادر مرضهُ»

وذلك على اعـتـبـار أن «المرض» يصـبـح، فى مثل هذا الحال، وقاء للفتى من مُضاعفات التأقلم مع مجتمع جعل من حالة السواء مُرادفا للانقياد ية والنمطية والترجسية...

بكلام آخر، كـان الفنان على الدوام مـريضـا باختلافه عن الآخرين، وكان مرضه هذا، على مر الأزمان، سبب نُفور الكثيرين منه، كما كان، وفى نفس الوقت، مبعث إغرائه لآخرين عديدين. وعلى أساس من الإعـتـبـار الأخـيـر قـمت بزيارة مـعـرض الرسم الذى نظمتـه هيئة المؤتمر العالمى العاشر حول المتخلفين ذهنيا، يحركنى الفضول للتعرف إلى هذا «الآخـر» الذى نجـهـل عنه. فى تقـديرى، كل شئ، سـيـمـا توفـره على اسـتـعـداد فنى وعلى إحساس جمالى. ويذكر فى هذا السياق أن المعرض يندرج ضمن نشاطات «الاتحاد الوطنى لجمعيات أولياء وأشخاص المتخلفين ذهنيا unapei والذى يشـرف على أعـمـال المؤتمر الدولى العـاشـر حـول المتخلفين ذهنيا، والذى انعقد بباريس على مدى أيام ١٨ جويلية(يوليو)- ٢٠ أوت(أغسطس) ١٩٩٠. وإضـافـة الى مـعـرض للوحـات من رسم متخلفين ذهنيا، إفتتحه الرئيس ميتران ١٨ جويلية واستمر حتى يوم ٢٠ أوت بالسوربون، فإن المؤتمر احتوى على عرض موسيقى من أداء فرقة «الجمعية القطرية لأصدقاء وأولياء الأطفال غير المندمجين» adpei، وعلى حفلات موسيقية وراقصة. كما تضمن المؤتمر حفلا موسيقيا من إحياء موسيقيين متخلفين ذهنيا ومصحوبا بعرض مسرحى من أداء فرقة جمعية «أولياء الأطفال غير المندمجين».

بمجرد إلقاء نظرة أولى، إجمالية وسريعة بدا

لى أن اللوحات تشهد بأمر غزير الدلالة ذلك أن من يقارن بين اللوحات المعروضة وبين ما ينتجه رسامون متخصصون يتبين أن المسافة التى تفصل بين الرسام المستوفى للنعت وبين الرسام المتخلف ذهنيا أضيق بكثير جدا من المسافة التى تنأى بعامة الناس عن ذلك المتخلف ذهنيا. حقا لم تشتمل اللوحات المعروضة على اجتهادات تذكر بصراع «مارتان بارى» MARTIN BARRE مع واقعة انقسام اللوحة إلى خلفية وإلى هيئة ،أو بمحاولات «لوفاف» سبر لذة التكرار المجانى والغير هادف.. مع ذلك، فقد تهيأ لى أن أواصر القربى بين هؤلاء وأولئك ليست معدومة بل ولعلها جد وثيقة. ففى ظنى أن وحدة الموقف تشد جميعهم إلى جميعهم فيما وراء تعدد الصياغات الشخصية والتخريجات الفردية. ولنقل على الفور أن وحدة الموقف المشار إليها قد تعينت على هيئة حقل تام الجدة من سماته السيولة واللزوجة. ولعل أحالة هذا الحقل المختلف عن المكان الهندسى الموسوم بالإمتداد هى السبب فى تحيز اللوحات المعروضة لمجال هو على وجه الحصر فضاء لونى، أى أن الألوان هى أثاثه المركزى بل قل الوحيد. فلا اثر فيه للأشياء وللأدوات النفعية (ماعون) ولاحتى للكيانات الشخصية ، حتى اللوحات التى قامت برسم سحنات أصحابها خلت من كل حس فوتوغرافى. مختصر القول، أن فضاء اللوحات، يتمركز خارج مضمار المعتاد، وفيما وراء معقولية المألوفية. ولعله. لأمر كهذا، بإمكاننا القول أن اللوحات المعروضة تسدى للمشاهد- المريد (بالمعنى الصوفى للكلمة إذ قوام المشاهدة فى هذا المقام استعداد للمشاركة) إنطباعا بأن رهان التجربة تحرير للنظرة LA VISoNمن أشراف الفكرة. لامحالة فإنه لاسبيل لنظرة خلو من فكرة ، سواء كانت واعية أو لاواعية، مع ذلك فشتان بين نظرة لم تتطلع إلى ماحولها إلا بإيعاز من الفكرة وبين نظرة كان تعانق الجسد مع أشياء الطبيعة وراء إرتعاشات جفنها. فإذا كانت النظرة الأولى تخص الذات- الوعى بدور «الناظر» وتعين للعالم وللأشياء- وكذلك البدن- دور «المرئى» فإن من شأن النظرة الثانية فرقعة هذا التوزيع للأدوار ليصبح كل طرف من أطراف العلاقة ناظرا ومرئيا فى ذات الحين، وهو الأمر الذى يتيح فرصة الكلام والتعبير لمن حكم عليه طويلا بالصمت المطبق كما يدعو من تعود على مجرد الثرثرة إلى الإنصات هو الآخر.

على ضوء هذا التحول فى الموقف وبهدى من تلك النقلة المكانية فقط يمكن للمشاهد أن يفك شفرة لوحة «المنزل فى الحقل» مثلا. دون ذلك يعسر على أى كان أن يدرك أن اللوحة تبلور عبر صياغة قزحية معادلة المشاركة الكيانية (الأنطولوجية) التى تجدل بين أعماق المأوى ومراتع الكلأ حبلا تخينا إذ كأننا بقتامة الأزرق الذى يلف معظم أركان البيت، مضافا إليه سواد نوافذ يفترض فيها أن تكون مضيئة بوصفها منفذا للنور المنسكب من الشمس، تدعونا إلى قلب النظام النهارىDIURNE للأشياء لكنى تتمكن من حدس هناءات العيش التى تعشش بين الزوايا وضمن امتداداتها الحقلية. إن ليس فى الحقل لون لاتشده إلى أزرق المنزل صلة نسب. ذلك أن قتامة الأزرق وإن كانت لاتنهض بوظيفة إشارية فإنه مع ذلك تقوم بمهمة الإحالة اذهى تعنى من حيث أنها لاتشيرومن حيث أنها تنبه إلى الغياب، غياب الشمس فى الداخل والخارج بما يعطل وظيفة المنزل كعقار وكملك يتم توسله من أجل الإنسحاب داخل مطاوى الذات..

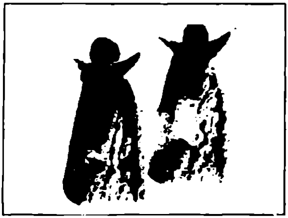
لم تكن اللوحات المعروضة إذن نتاج تأمل عقلى ولم تكن مضمارا لإظهار المهارة ، مهارة النسخ الذى يشرع لحق الإمتلاك (إمتلاك العالم والجسد)، بل كانت اللوحات فى المقابل محض صدى لتجربة إنفعالية ولنظرة برية تصدر عن إحساس بحيوية المادة وباعتلاجات أشياء الطبيعة وبأصالة أسلوبها فى استنبات النظام من رحم الفوضى الأصلية واللا تعين الإبتدائى. هكذا وجدتنى فى حيرة من أمرى حين وقفت حيال لوحة «دوباى فى» والتى تحمل عنوان «النحلات» فلقد

خامرنى، وأنا أتملى المشهد، سؤال يستفهم: «هل أنا حيال نحلة ضخمة تتألف بطريقة فسيفسائية طريف تمن نحلات جزيئية MOLE'CULAIRE عديدة أم أن النحلة الفعلية هى المكان ذاته الذى تعهد بنظم فسيفساء الشعاع اللونى للأزهار مع قصدية البقاء التى تحاولها النحلة عبر فعل التأليف بين كثرة تلك العناصر الضوئية، مستعينة على أمرها بهوائيات شاخصة إلى أعلى ومبشرة بالخلاصة التى هى قيد الصياغة؟ نفس الهاجس خامرنى بإزاء لوحة «السلحفاة» وقبالة لوحة «الموجة».. مع ذلك فقد خطر لى خاطر قطع على حبل تواصلى مع اللوحات. وعلى الحين التفت إلى الشخصين المتحاورين بجانبى، وقد كنت استنتجت من ملامح أحدهما أنه رسام متخصص، وسألتهما معا: ألا تعتقدان أن اللوحات تم رسمها بتوجيه حميم من رسامين متخصصين؟ أجاب الرسام منهما: لا أظن، فمما لفت انتباهى أن أغلب اللوحات تتعاطى الألوان المائية وقليل منها توسل الألوان الزيتية ولو كان فى الأمر إشراف مختصين لكان العكس لما يتميزبه الزيتى من سرعة فى الجفاف وطلاوة فى الإنطباق على الرسم.. الخ، بل أكثر من ذلك، فلقد اندهشت من تواتر عدد اللوحات التى تقوم بخلط التقنيتين، ولولا أن مصدر هذه اللوحات متعدد ومتباعد لقلت أن فى الأمر اختياراً ما.

عندها عدت إلى نفسى وقلت: رغم ليونة وانفتاح التقليد الأكاديمى المعاصر بحيث غدا قادرا على إحتضان والإستماع إلى خلجة بدن المتخلف ذهنيا من موقع الكف، وأكثر- إذ ما كان مثل هذا المعرض بمكنالو تواصلت سيادة فن تشخيصى- واقعى- ومع ذلك فإن هذا التقليد الأكاديمى المرن، هاهو ذا بعد لايستسيغ أشياء ولايقبل بمحاولات (خاصة أن المحاولة تتضمن فعل خلط)...

مجمل القول أن اللوحات المعروضة ليست مشهدا للفرجة بقدر ما هى عين يتم إقتراحها على طلاب نظرة مستحدثة وموقف مستأنف. ومن أظهر عينات هذا الإستئناف المقترح ماعرضته لوحتا «ليلى عيدى» و«كمال حسين» اللبنانيين. فقد بدا أن اللوحتين تتفقان على التأكيد على أن لاسبيل للخروج من فوضى الواقع اللبنانى بطلب تجانس يقوم على الإختزال على رد الكثرة إلى الوحدة، كما بدا على اللوحتين أنهما تذلان عناية متأنية وحازمة فى نفس الوقت فى سبيل إكتشاف تناغم يتموضع ضمن طيات الفوضى الظاهرة ويتم بلوغه عبر إعادة تثمين الهش L'EPHEMERE' (وكلتا اللوحتين تعبرهما خطوط دقيقة جدا ومتقطعة حفرتهما يد مرتعشة ومترددة) والفرعى والفواصل...

بكلام آخر، فقد حبر بدن كل من «ليلى» و«كمال» المتموضعين فيما وراء صرامة العقل ووحدانيته مشهد التنوع اللامحدود الذى يمكن أن يغشى عناصر قوس قزح المحدودة والبسيطة وهو الأمر الذى حداهما إلى محاولة إكتناه آفاق تناغمه غير المتجانس. فهل نخطئ القول حين نجزم أن قراءة لوحاتهما ولوحات رفاقهما هو فعل مدنى بالمعنى القوى للكلمة. بشرط أن نتذكر أن القراءة فى فعلية أمرها هى فعل إعادة كتابة وأن الكتابة فى حقيقة ماهيتها مخاطرة وتكرار للمحاولة.. وهوما يعنى أن اللوحة إن بدت لنظرتنا الأولى عمياء، وإن أدركها سمعنا المباشر خرساء، فإنه ينبغى أن نذكر أن تغيير الموقف وحده هو الكفيل بتحريك بيانها وإطلاق سراح شلالها الضوئى. ألم يقل بعضهم أن «حالة السواء ليست إلا الكناية عن فقر يصيب حياة صاحبه الإستشباحية بحيث ينجح فى إبعاد الذات عن ذاتها»



فن تشكيلي

في معرض عبد الوهاب عبد المحسن: الألوان والأشكال تشترك في نبض واحد

سامي البلشي

حاله الوهج، والتكاثر... النضج ، والحصاد.. الليالي المقمرة، والجو الربيعي المصحوب بالروائح الزكية... الأجساد المشوقة الشفافة المليئة بالاسرار والحكايات.. البيوت تنتظر ساكنيها والثمر ينتظر قاطفيه، والاناث تنتظرن ذكورهن.

هكذا تطالعنا لوحات الفنان عبد الوهاب عبد المحسن ،في معرضه بأتيليه القاهرة، التي قام فيها بالطباعه بالخشب الملون الملون، مستخدما بعض الالوان الأضافية لتنقيتها بعد عملية الطباعة. فتحولت قاعة المعرض الى عالم محمول فوق نسيم هادئ ، تمارس فيه معزوفات غنائيه تشكلها أجساد النساء في دفئها في الليالي القمرية في زمان الربيع.. ومن فرط تعايشه الصادق مع حاله الدفء هذه، وبرغم استخدامه لتكوين واحد وهو المرأة، إلا أن المشاهد يرى حالات الأخصاب في الكثير من الكائنات.

ومن خلال القراءة المتأنيه للوحات هذا المعرض نجد تغيرا ملحوظا في تناول الفنان للموضوع، يظهر في الأقلال من تفاصيله وألوانه، الى جانب البراعه في ليونه الخطوط، والبناء المتكامل لعناصره داخل اللوحه.

ورغم سيطرة الالوان الساخنة، وتأكيدها في بعض الأعمال، بحيث كادت تنازع الفكرة، وتجذب عين المشاهد، الا أن توضيح «الفورم» أكد على هذا التضافر المقصود بين اللون والشكل.

ويقول الفنان:«منذ بداية التجربة. أسعى لتنقية الرؤية وصفائها كي تصير الأشكال والخطوط والألوان هي أنا بكل ما أحمله في داخلي من معاني وحلم وجموح.. وينفجر السطح بتوالدات لاتنتهي وتصبح الحالة الابداعية لحظة من المغامرة والمتعة تجرني للاستمرار فيها فتختفي عزلة المكان ! وأحيا حالة التوحد مع أعمالي فتتحول العلاقة مع السطح عشقا هو أقصى درجات العشق.

والمشاهد لأعمال عبد المحسن، يتأكد من أنه



عكف على استجلاء أفكاره لكى يعبر بها عن حالة الأخصاب غير المستقرة، والضرورية من أجل استمرار الحياة. ولكى يحقق بها هذا التناغم الذى يجذب العين لتتنقل بين تشكيلاته، وخطوطه ، والوانه، التى تميزت بهذا الجو من العشق الطازج، كما اصطبغت بدفء الحياة التى راعى الفنان أن تكون عناصرها هذا النبض المشترك بين اللون والشكل.

ايها النهر الختون
أنا بين الرمح والحائط منصوب مقيد
جائع منك إلى كسرة طمى وأمومه
ظامئ منك الى وجهك إذ ينشعُ فى قلبى
جساره
ربما اقوى على الحكم الرهيب المتجدد
بانفتاح اليأس والارض القديمة
أو فرارى من ظلام السجن مستورا على
وجهى قناع من جنون...
محمد عفيفى مطر

إصدارات جديدة

زغاريد الانتفاضة:

اصبع على الجرح، واصبع على الزناد

فى سلسلة «ثقافة الانتفاضة»، التى يصدرها «كتاب فلسطين الثورة» عن مؤسسة بيان للنشر بقبرص، صدرت رواية «زغاريد الانتفاضة» للكاتب الفلسطينى محمد وتد.

ومحمد وتد مناضل سياسى فلسطينى بالأرض المحتلة، اتجه للأدب مؤخرا (قدمنا له مؤخرا فى عدد «أدب ونقد» الخاص بالأدب فى الأرض المحتلة- يناير ١٩٩١، قصة قصيرة) فكتب الرواية والقصة القصيرة.

و«زغاريد الانتفاضة» هى الجزء الأول من عمل كبير سيصدر جزؤه الثانى قريبا.

إن محمد وتد «وهو يطلق زغاريد مدوية، يصوغ بانوراما شاملة فى تناغم بين حركة الاصبع الذى على الجرح وحركة الاصبع الذى على الزناد، يعيشنا فيها مع تفاصيل شخصيات روائية أحسن انتقاءها وقدمها بتفاصيل بسيطة، متسعة، ومتوهجة وغنية بنبض التمازج الحياتى بين مختلف فئات وقطاعات الشعب الفلسطينى».

وقد حاولت الرواية- كما يقول الناشر- «أن تصوغ وتجارى واقعا مازال يتواصل عطاء وتفاعلا، ويعكس آفاقه فى عوالم التجربة النضالية المتجددة فى الانتفاضة الشعبية منذ سنوات وتتواصل. وبدت الرواية كما لو أن موضوعها يكتبه الزمن الفلسطينى بأحداثه التى تتواصل وتتتابع. ودور الراوى فى هذا الاطار لايتعدى صياغة الحوار الداخلى والخارجى للنص الروائى بطريقة تسجيلية هى أقرب ماتكون إلى نهج الحكايا الشعبية، رغم ماتمتاز به هذه الأخيرة من أسطورية ابتعد عنها الأديب، واستقر على الحالة النضالية فى الانتفاضة الشعبية على رغم أن الانتفاضة نفسها ومنذ اندلاعها عكست حالة أسطورية راقية تجسدت فى عزيمة أبطالها وبطولاتهم الخارقة التى وإن أدت إلى الموت إلا أنها تظل تمثل لعبة جماعية تلعبها الارادة فى جموحها المتوهج مع ذاتها»

تنتهج الرواية نهج الحكايا الشعبية، ولهذا كانت لغتها لغة بسيطة خارجة لتوها من بطن الواقع، وصارت أقرب إلى «الحكم الشعبية» التى تفتح الباب للأمثال والأقوال المأثورة التى تنتشر فى النص.

كما تعمر «زغاريد الانتفاضة» بحشد من معطيات التراث العربي الفلسطيني: أمثال، عادات، تقاليد ، حكايا ، اسماء قرى ومدن، نباتات، غيرها، مما أضفى عليها طابعا تجيليا وحيا في آن.

ليس في الرواية، كذلك، بطل رئيسي، فالبطولة - في الواقع وفي النص- موزعة على الجميع من مختلف الاتجاهات والاعمار والانتماءات.

وهكذا ، فإنها «رواية الفعل الفلسطيني المتواصل، تكشف الأنسجة الداخلية لحياة الشعب بكل ماتنطوي عليه من أحلام ورؤى وعاطفة وأمل وحب وحسرة، في سياق السعي للحرية والاستقلال، الذي يبدو قريبا، قريبا ، كما توحي به «زغاريد الانتفاضة».

وبهذه الرواية فإن محمد وتد قد دخل الى النسيج الاجتماعي لشعب الانتفاضة وتركيباته الطبقية، معطيا لكل دوره ومهمته، حسبما يقتضيه حال الواقع، وحلل هذا النسيج، وخلخل بناه وأعاد تركيبه على نحو مايراه ويؤمن به، مركزا جهد الفعل في عمله الروائي على ابناء جيل الـ ١٤ سنة، عاقد الأمل الكبير في الخلاص على هذا الجيل الذي يراه يحمل الثورة على أكتافه».

وهكذا تتوالى أعمال «أدب الانتفاضة». وربما أعوز بعضه العلو الفني (بالمقاييس الجمالية الدقيقة) لكنه في سياق «ثقافة الانتفاضة» يصبح تغنيابها وشحذا لنارها المقدسة، وذلك- في حد ذاته- دور جليل مطلوب.

ديوانان جديدان لماجد يوسف

لشاعر العامية ماجد يوسف صدر ديوانان جديدان: الأول بعنوان : «**٣ مرايات على جمرة**» عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، والثاني بعنوان: «**تعاشيق مصرية**» ، عن دار «**الغد**».

أصدر ماجد يوسف من قبل ديوانان هما: مسجل مستعجل من سيناء (١٩٧٤)، ست الحزن والجمال (١٩٨٠)، وكتاب «فن المسرح عند تشيكوف».

يتميز «٣ مرايات على جمرة» بالطابع الفلسفي الذي يتسم به معظم شعر ماجد يوسف، في إطار غنائي ولغوي جرئ وغني. أما «تعاشيق مصرية» فهي «طقاطيق» شعبية مصرية حول مظاهر الحياة الفلكلورية المصرية، في خفة روح ورشاقة أداء واضحتين.

ضل من غوى وسر من رأى

الدبوان الثاني للشاعر صلاح اللقاني صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ضمن سلسلة «أصوات أدبية» ، بعنوان: «ضل من غوى وسر من رأى ومابينهما من منازل». كان الديوان الأول بعنوان «النهر القديم» .وصلاح اللقاني من شباب الشعراء الجيدين. ويحتوي ديوانه الجديد على مجموعة من القصائد المتميزة، التي تحفل بطزاجة لغوية وجدة تصويرية. وان تسربت إليه بعض التعبيرات التقليدية وبعض سمات الآداء المعتاد. يقول في قصيدة «اشتعل الورد في الآنية»:

«مضيت ،رأيت صاعقة تضئ مدينة،
في بابها فرس حديدي، دخلت ،
رأيت خلقا من
حديد يملأون السوق، سرت، رأيت
طفلا من
حديد، فوق ثدي من حديد، حين
جعت دخلت
خانا فوق رابية، مددت يدي إلى قدر
حديدي،
به ديك حديدي، وحين صببت ماء في
يديّ
هوى بكفّي الحديد».





العشق والارتعاب
والشوق فى المنازل

مجموعة قصصية للكاتب السيد زرد، صدرت عن دار الغد، بعنوان «من أزمنة العشق والارتعاب». كما صدرت عن دار الغد مجموعة قصصية لحنان فتحى بعنوان «الشوق فى المنازل».

رحلة فى عالم هؤلاء

عن دار التضامن ببيروت صدر للكاتب الزميل مجدى رياض كتابان جديدان، الأول بعنوان **«رحلة فى عالم هؤلاء»** ويحتوى على لقاءات وتحليل لمسيرة ثلاثة من أعلام الفن والأدب المصرى هم: **صلاح أبو سيف، ألفريد فرج، فاروق خورشيد.**

والكتاب، كما يقول مؤلفه: «مقدمة للعمل الأساسى، وهو إعادة قراءة تاريخنا الأدبى، الفنى وتحليله. واذا كانت المكتبات العربية تسجل فى قائمة مطبوعاتها ندرة السير الذاتية لروادنا المعاصرين، فإن محاولتى هنا رغم تواضعها وتبويبها الخاص فى شكل عوالم منفصلة ومتصلة فى آن واحد، تعتبر جزءا يسيرا فى الجهد المطلوب لسد هذه الثغرة».

أما الكتاب الثانى فهو **«رحلة فى عالم الدكتور محمد عمارة»**، وتحتوى فصوله على جذور المفكر الاسلامى د. محمد عماره، وسيرته الذاتية، وآرائه وقضاياه الرئيسية: الاسلام والعروبة والوطنية ،الاسلام والمنهج والمشروع الحضارى، الدين والسياسة. ويرى مجدى رياض أن أهم مايميز د. محمد عماره «هو ايمانه ودفاعه عن القومية ووحدة الأمة وتثبيت هذا الوجود وتدعيم شرعيته فى مواجهة نفى الماركسيين لوجوده، وتكفير بعض الكتاب والتيارات الاسلامية المسيئة له».

أجازة تفرغ بدر الديب

فى ثورة شاملة على النفس انتبه الكاتب المبدع بدر الديب لنفسه ومخطوطاته- القديمة والقريبة- ونهض يرتبها ويصنفها ويدفع بها إلى الطبع والنشر، بعد صمت طويل دام مايزيد عن أربعين عاما. وهكذا شهدت السنوات الثلاث الأخيرة تواليا كثيفا لاصدارات بدر الديب. ففى عام ١٩٨٨، خرجت له أربعة أعمال: حديث شخصى وأوراق زمردة أيوب وكتاب حرف الح،

السين والطلسم، تلأل من غروب . وفى عام ١٩٩٠ صدرت له ثلاثة أعمال: المستحيل والقيمة، أقسام وعزائم، إعادة حكاية حاسب كريم.

ومؤخرا صدرت له عن دار المستقبل رواية «إجازة تفرغ».

يقول بدر الديب: «لقد آمنت ومازلت أومن بالفن كوجود مقابل للوجود. مقابل، ليس بمعنى مشابه أو مساير أو محاك، ولكن بمعنى وجود آخر وليس بالضرورة مغاير، بل إنه أقرب أن يكون امتداداً من ناحية للوجود نفسه، ومن ناحية أخرى هو وجود آخر تتجسّد فيه القيمة التى لايعرفها الوجود إلا من الوعي أو من الاستعمال .فالفن لايستمد قيمته من أنه شبه الوجود، ولكن من أنه هو الصانع لقيمة الوجود ».

ولبدر الديب تحت الطبع مسرحيتان: الدم والانفصال، مرجريت امرأة غريبة.

المقهى الثقافى فى كتابين

ندوات القصة والشعر التى نظمتها هيئة الكتاب فى معرض الكتاب ١٩٩٠ ، ضمن برنامج «المقهى الثقافى» ، صدر نتاجها القصصى والشعرى فى كتابين هامين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الكتاب الأول عن القصة، اشراف ابراهيم عبد المجيد، ويحتوى قصصا للأدباء: ابتهال سالم، ابراهيم الحسينى، ابراهيم فهمى، أحمد زغلول الشيطى، أسامة خليل ،بهيجة حسين، حسن الجوخ، ربيع الصبروت، سعيد عبد الفتاح، سلوى بكر، سيد عبد الخالق، السيد نجم، سيد الوكيل، طارق المهدوى، طلعت رضوان، عبد الحكيم حيدر، فوزى شلبى، محسن يونس، محمد بخيت، محمود عبده، منار فتح الباب، منتصر القفاش، ناصر الحلوانى، هالة البدرى، رفيق الفرماوى.

كتب د. سمير سرحان فى تقديم الكتاب: «ولعلك عزيزى القارئ تلاحظ أن هذه الأصوات كلها جديدة . فيها من قطع شوطا طيبا، وفيها من يتقدم بثبات ، والمؤكد أنها أصوات كتاب مابعد السبعينيات الذين يطمحون، ونطمح معهم ، الى دفع حياتنا الابداعية أكثر الى الأمام».

الكتاب الثانى عن الشعر، اعداد حسن طلب، ويحتوى قصائد للشعراء: ابراهيم داود، أشرف أبو جليل، أمل فرح، إيمان مرسال ،أيمن حمدى، جرجس شكرى، حاتم عبد العظيم، حسين أحمد، حمدى عابدين، رضا العربى، سمير متولى، سيد محمود حسن، شحاته العريان، طاهر البرنبالى، عادل منسى، عصام أبو زيد، فاطمة قنديل، مجدى الجابرى، محمد الحسينى، محمد الحمامصى، محمد السيد اسماعيل، محمد العسيرى، محمد عبد الوهاب السعيد، محمد متولى، محمد بخيت، محمد هشام، محمود الحلوانى، محمود المغربى، مسعود شومان، مصطفى الجارحى، مصطفى عبادة، ممدوح المتولى، هشام قشطة، ياسر الزيات ،يسرى حسان.

ويقول الدكتور سمير سرحان، كذلك ،فى مقدمة الكتاب: «ولعلك عزيزى القارئ تلاحظ أننا ننشر هنا الشعر العامى جوار الشعر الفصيح فى محاولة مخلصة لتأكيد أن الشعر العامى والشعر الفصيح هما رافدان لنهر واحد هونهر الابداع الشعرى».

حاضر الثقافة فى مصر

الكاتب والمترجم والقصاص محمد بيومى قنديل، صدر له مؤخرا كتاب بعنوان «حاضر الثقافة فى مصر» . يخلص فيه إلى «أن الأمر فى مصر ليس أمر أمية وتعليم ولا أمر جهل وعلم كما تذهب أغانى المتعلمين المصريين وخصوصا كبارهم الذين لايملون ولا يكلون ليل مساء فى المطالبة بمحو الأمية لصالح ذلك التعليم،

وهو مايهبط- فيما لوتم- الى حد أقتلاع الثقافة المصرية المحلية. .إنما الأمر أمر ثقافة قومية زراعية راقية مضطهدة - بفتح الهاء- تعانى من ضغط ثقافة أجنبية رعوية متخلفة مضطهدة- بكسر الهاء-. الثقافة الأولى تتبدى فى لغة تحليلية أى أرقى من الوجهة التاريخية واللغوية الوصفية البحتة والثانية تتكشف خلال لغة تركيبية، أى أدنى ، من نفس الوجهة وبنفس المعيار. الثقافة الأولى تتأسس فى الاتصال، بينما تحيا الثقافة الثانية بالانفصال.»

و«حاضر الثقافة فى مصر»- كما نرى- يثير مشاكل فكرية جوهرية ، تستحق الحوار والجدل. وربما تكون لنا معه عودة من أجل هذا الحوار الضرورى.

وجهان فى المساء

ديوان شعر للشاعر الشاب عباس منصور، صدر عن دار الغد، بعنوان **«وجهان فى المساء»**، وهو الديوان الأول للشاعر. يقول فى إحدى قصائده: **الوقت مابين صمت وفوضى يزيد بقلبه الموج/ فى المقابر يبسط الموت رايته/ صمتا خالدا/ وغدا/ سندرك كم تشابهنا/ كم تماسخنا/ ولم يعد بالامكان ماتريد/ حتى الألم».**

تأملات نقدية

تجتمع فى هذا الكتاب- الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، للناقد رجب حسن- أشتات نقدية ستة كتبت فى فترات متباعدة ، تتراوح مابين التأمل تارة والتحليل تارة أخرى ، لنص أدبى مسرحى أو قصصى، وبين استعراض لكتاب نقدى فى المسرح، أو الرواية.

مسرحية «الغربان» للأديب الدكتور محمد عنانى ومسرحيتة «مجانين واختصاصيون» لأديب نوبل النيجيرى وول سوينكا، وكتاب «لغة المسرح عند ألفريد فرج» للدكتور نبيل راغب، وكتاب «الشخصية الروائية عند محمود تيمور بين النظرية والتطبيق» للأستاذ حمدى حسين، ومجموعة «زوجات على الورق» للأديب عبد الوهاب داود، ومجموعة «حكاية الليل والطريق» للأديب د. طه وادى.

وقد سبق نشر غالبية هذه الدراسات فى صحف عربية ومحلية مختلفة.

انفلات مصطفى الأسمر

«انفلات» مجموعة قصصية جديدة للقاص **مصطفى الاسمر**، صدرت عن سلسلة «أصوات أدبية» بالهيئة العامة لقصور الثقافة. يقول مصطفى الاسمر: «كتبت الرواية والمسرحية لكن القصة تظل هى بيتى وملاذى وأمنى النفسى. أنجز قصة فلا أكاد أصدق أن بوسعى كتابة أخرى. قصة أكتبها فأهمس لنفسى خجلا (ياعم اترك الكتابة لأصحابها) ومن العجب أنها قد تعجب الكثير، وقصة اكتبها فأقول لنفسى مفاخرا (بالذمة إنت قصاص يادرش) حتى إن لم تصادف هوى عند الكثيرين.

بقراءة ناقد وقارئ قصة لى يصبح من حقهما على أن أحترم رأيهما وأقدره أيا كان موضعه، فالرأى عندى لن يكون أبدا هو الحكم النهائى. الومضة الخاطفة غالبا ماتكون هى مدخلى الأول لقصص تعودت ألا أشرح فكرة أو طريقة صياغة قصة لى ثقة منى أنها الأجدر ، فإن فشلت فلن أنجح أنا فى الدفاع».

صدر للأسمر من قبل: الشاعر محمد الأسمر (ماستر)، المألوف والمحاولة (ماستر)، لقاء السلطان (ماستر) ، الصعود الى القصر (اشراقات). وله تحت الطبع: رحلة س ،غوص مدينة، الرحيل والأحلام، حيوانات، جديد الجديد فى حكاية زيد وعبيد.

النيل يعبر المواسم

ديوان جديد للشاعر فوزى خضر، صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. من قصيدة «كلمات يوسف الصديق» يقول:

«لعلى مشارف مصر صوت ساطع، لفت شفاف القلب أحرفه، تدلق لى شرايينى ، يهب كأنه فجر يشق ثيابه فرحا، يدق بقبضتيه الأرض، يوقظها، ويأتى للديار بأهلها: عودا يشق مجاهل الأسفار، يخطف من حواف النار، أوسمة: هى الجب، الليالى، سكته الأضواء عبر مواقد الصحراء ،سوط فى يد النخاس أو سمة»

صدر لفوزى خضر من قبل : أغنية لسيناء (مشترك)، ديوان الترحال فى زمن الغربة، من سيمفونية العشق، فصل من الجحيم ،اطلالة على الشعر السعودى (دراسة)، ولهيبة الى الاسكندرية.

سماء فى خوذة

عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وضمن مسابقة سعاد الصباح للإبداع الفكرى بين الشباب العربى، صدرت المجموعة الشعرية **«سماء فى خوذة»** للشاعر عدنان الصايغ (العراق)، الفائزة بالجائزة الثانية مناصفة.

صدر للصائغ من قبل: انتظرينى تحت نصب الحرية، أغنيات على جسر الكوفة، العصافير لاتحب الرصاص. وعن شعره قال عبد الوهاب البياتى : «عدنان الصائغ شاعر مبدع يواصل مسيرته عبر حرائق الشعر ويغمس كلماته بدم القلب» ، وقال الناقد طراد الكبيسى: «إنه يؤسس قصيدة حب فى فضاء حرب» . وقال الشاعر رشدى العامل: «شعرت بكل فرح أنى وجدت شاعرا حقيقيا، وأتمنى بكل مافى عروقى من حب أن يواصل مسيرته الشعرية الرائعة».

من قصيدة« مطر النساء» يقول:

«فى انتظارك/ كان النشيث الأخير لغيمة قلبى/ يبلل أرصفة الحب والحافلات/ يمر لى العاشقون سراعا/ كفا بكف/ وكفين ترتعشان على طاوله/ وكفا وحيده / انت يا أيها القلب مالك لاتستقر على حجر أو رصيف/ الشوارع بين يديك أغان مهربة ومطر/ الشوارع بين يديك/ لكنك لاتملك الآن تذكرة الباص أو ثمنا لعشاء بسيط»

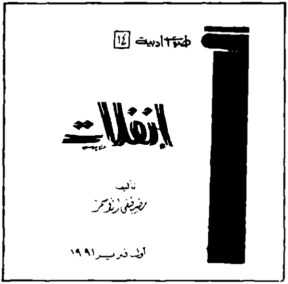
طائر «جار النبى» الفضى

«طائر فضى» مجموعة قصصية جديدة للقصاص المبدع جار النبى الحلو. فى هذه المجموعة «تتعدد الرؤى وتتقاطع، ونجد واحدة منها لدى جار النبى الحلو، فتصبح التفاصيل الصغيرة وأحاديث الجدة عنده جذور انتماء، واعادة اكتشاف لماهو مألوف ، تراكمت عليه أتربه الاعتياد اليومى فأصبح خفيا ضائعا منجرفا فى تيار الحياة متسربا فى شقوق النفس . إنه ينفض عن الأشياء والأحاسيس الصغرى الرهيفة غبار الألفة، فتغدو كأنها تتخلق للمرة الأولى وتنزرع فى عمق الوجدان نابضة بحياة ليست كما الواقع ، وإن تكن كامنة فيه، فى انتظار قلم رهيف مبدع كى يجلوها ببصيرته النافذة».

دوامة القهر

دوامة القهر، قصص قصيرة من أفريقيا، تأليف: باربراس مخاليسا ، ترجمة وتقديم: سناء صليحة.

«مجموعة قصصية تعبر عن المجتمع الأفريقى



المعاصر أصدق تعبير، فمن بين سطورها ينبعث عبير الأرض السوداء بكل قيمها الاجتماعية والثقافية والمؤثرات الاقتصادية والقوى الغيبية التي مازالت تؤثر في عقل الأفريقي مهما بلغت درجة تأثره بالحضارة العربية.

ولقد اختارت الكاتبة باربرا ماخاليما أن تطرح قصصها على لسان المرأة ومن خلال شخصيتها الثرية التي اجتمعت فيها كل متناقضات مجتمع مازال يبحث عن هويته في ظل صراع مستمر بين حضارة أصيلة تبدو وكأنها تأفل وحضارة غربية غريبة عن تربته».

مسافة الحلم

عن سلسلة «اشراقات» بالهيئة العامة للكتاب، صدر الديوان الأول للشاعر مؤمن أحمد، مذيلا بدراسة نقدية للدكتور عبد المنعم تليمة.

يقول د. تليمة في دراسته:

«شهدت، عبر سنوات طويلة، مولد صاحب هذا الديوان، وتابعت أولى خطواته على طريق الإبداع، ورصدت حركة تطوره ونموه، وتأملت بواكير تجاريبه. شهدت تعرض صفحة ذاته لوقع



الحياة، وتوقها إلى واقع يقهر القهر ويتخطاه، وإلى عالم يتسع لأسطورة البدائي وتجربة الصوفي وحلم المتنبئ وخطة التجريبي، وإلى كون تنسجم وحداته فتتصارع لتتحد في تناغم».

وينهي د. تليمة دراسته بقوله: «إن قصائد هذا الديوان تفصح عن شاعر يسيطر عليه فنه، ويحاول هو - بموهبة وتحصيل- السيطرة على أدوات هذا الفن».

فوق شجرة ما

وعن نفس السلسلة (اشراقات) صدرت لناهد عز العرب مجموعتها القصصية الأولى «فوق شجرة ما» ، مذيلة بدراسة للدكتورة نهاد صليحة ، تؤكد فيها أنه «رغم بعض العيوب البسيطة الطفيفة فمجموعة «فوق شجرة ما» مجموعة ممتعة تتميز بالصدق الفكري والنضج الفني والايقاع اللاهث السريع والصورة الفنية المبتكرة وحيوية اللفظ والعبارة، وهي تزف إلينا كاتبة نتمنى لها المزيد من التطور والنضج والإبداع».

أزل النار فى أبد النور

لحسن طلب، صدر ديوان جديد بعنوان «أزل النار فى أبد النور» عن دار «النديم» بالقاهرة . صدر لحسن طلب من قبل: وشم على نهدى فتاة، سيرة البنفسج ، زمان الزبرجد. وحسن طلب واحد من أبرز شعراء التجديد الشباب فى مصر. تحفل تجربته بجرأة ومتانة لغويتين ملحوظتين، وطاقة موسيقية كبيرة، وقدرة عالية على مزج الفلسفى والتراثى بالسياسى واليومى.

ثلاثة دواوين لأمجد ريان

أصدر الشاعر أمجد ريان، خلام العام الأخيرة ، ثلاثة دواوين جديدة: **أيها الطفل الجميل إضرب، لاحد للصباح ، أوقع فى الزغب الأبيض.**

صدر للشاعر من قبل : أغنيات حب للأرض ،الخضراء، أحرث وهج النخيل ، حافة للشمس.

«أيها الطفل الجميل إضرب» هو مجموعة من القصائد القصيرة حول انتفاضة الأطفال بالأرض المحتلة، ومن قصائدها يقول: **«أغلقوا المدارس/ لكن التلاميذ قادرون أن يتعلموا/ الجغرافيا: لضاء الأغانى/ والتاريخ: ماء يصلى/ المستقبل: ميعاد الشظايا/ والأبجدية: الحجر».**

العدد الثانى من «ضفاف»

صدر العدد الثانى من مجلة «ضفاف» وهى كتاب غير دورى تصدره جمعية ضفاف الأدبية بدمياط. يشرف على التحرير: أحمد منصور، أشرف أمين ، كريمة عبد الخالق. ويساعد فى الاشراف الفنى: محمد علوش ويوسف النشوقاتى.

يحفل العدد بالعديد من المادة الحية. حوار أدباء دمياط مع سيد حجاب، أعده محمد الزكى، الجزء الثانى من الحوار: حول بحث فريده النقاش : تنظيمات المثقفين بين الوفرة والأزمة . ملف حول القصة القصيرة فى دمياط ، قراءة فى الرؤية الابداعية للكاتب أنيس البياع، واشتمل على تعريف وتحليل لأعمال: مصطفى الأسمر، محسن يونس، سمير الفيل، حسين البلتاجى، أحمد زغلول الشيطى، يوسف القط، حلمى ياسين.

يحتوى العدد، بعد ذلك ، على قصص لكل من: أشرف أمين ، محمد مختار، أحمد عمارة ،مصطفى الأسمر ، حلمى ياسين ، أحمد منصور وقصائد لكل من : سيد حجاب، محمد الزكى ، عبد العزيز حبة، مدحت منير، سمير الفيل، سيف بدوى، ضاحى عبد السلام، أشرف دياب، محمد البانى، سامح الحسينى، سامى الغباشى، محمد سالم مشتى، عثمان خليل، أبو الخير بدر، كريمة عبد الخالق. رفعت مشعل، سوزان سعد. ويضم العدد، أيضا ديوانا شعريا صغيرا للشاعر محمد توفيق العزونى بعنوان «إليها».

أوراق نبيل قاسم الشخصية

عن مطبوعات «مصرية» صدر للشاعر نبيل قاسم ديوانه الأول «أوراق شخصية للزمن الحاضر». وعلى الرغم من أن نبيل قاسم واحد من الشعراء الذين يكتبون منذ أوائل الستينات، إلا أن أسباب كثيرة (بعضها سياسي وبعضها شخصى وبعضها خاص بحركة النشر المزرية فى مصر) حالت دون نشره دواودينه الشعرية ، التى تتالت- الآن- فى أدراجه ، فصار لديه تحت الطبع :تحولات نيلية- تحليق، عدا كتابين مترجمين: مختارات من الشعر





الرومانى المعاصر، حرب عصابات المدن.

وبمبادرة فردية تقريبا، صدر «أوراق شخصية للزمن الحاضر» عن مطبوعات «مصرية»، أخيرا، فى طبعة محدودة.

تتصدر الديوان كلمة للدكتور سيد البحراوى، يقول فيها: «هذه تجربة فريدة وخاصة الى أقصى حد. وأقصد بمصطلح التجربة هنا التجربة الشعرية والتجربة الحياتية التى عاشها الشاعر، ثم كتبها شعرا ونثرا فى هذا العمل.

من يتابع التجربتين بعمق، يكتشف بصدق الجذور التاريخية لما يسمى فى شعرنا المعاصر بالشعر الحداثى. هذا الخلل البنيوى الذى شهده المجتمع العربى خلال العقود الأخيرة، نتيجة لاجتماع الشعار والفعل المناقض له فى ذات اللحظة، أحدث خللا عميقا فى الشخصية العربية يتبدى بوضوح فى شهادة نبيل قاسم النثرية فى آخر هذا الكتاب، ويتبدى فناجوابا رحالا فى الأزمنة والأمكنة والأساطير والتقاليد والمعتقدات والأفكار والمشاهد والأوزان والصور واللغات فى القصائد الشعرية.

هذه التجربة الشعرية تعتبر من أوائل التجارب (الحداثية)، ولعلها من أكثر هذه التجارب جدارة بأن تكون كذلك، وهى أكثرها تبريرا لدخولها فى هذا العالم، فهى تجربة صادقة لمعاناة حقيقية تستحق أن تكتب على هذا النحو الذى قد يحمل فى طياته أفاقا جديدة للفن الشعرى العربى».

تضمن الديوان، كذلك دراسة للناقد ابراهيم فتحى حول قصائد الديوان، يعرض فيها خصائصه الفنية والفكرية، وموقعه من الخريطة الشعرية المصرية

يشير الناقد الى أن الواقع الاجتماعى فى شعر نبيل قاسم فى هذه القصائد «ليس مختزلا الى الحياة اليومية وسطحها ولا الى انتاج القيم المادية النافعة او الشعارات السياسية والفكرية، بل يمتد ليشمل «انتاج» الانسان نفسه فردا وذاتا وشخصية دون أن يقطن الشعر مخازن الروح الانسانية وحظائرها الرسمية المقننة تاريخيا (كما يحذرنا ماياكوفسكى). وقصائد الديوان تحاول تصوير روح الفاعلية الابداعية وروح الضرورة الثورية معا فى اتساق ايقاعى.

ولهذا فإن الديوان «لايقدم وثيقة تاريخية أو سيكولوجية عن الشاعر ومرحلته على الرغم من ان ذلك هو المظهر الفعلى للقصائد، فقد تم التحويل الشعرى للتجربة داخل صور مركزة

مكثفة تعاود التكرار والتنوع فى ايقاعات موحية . ولكن هذا التحويل ليس عملية شكلية، بل تعتمد على «مسافة» اتخذها الشاعر بينه وبين الحياة توازى المسافة التى اتخذها السياسى الوارد فى القصائد من الواقع السياسى.

على أن الناقد يشير- فى نهاية دراسته- الى أن العزوف عن تصوير الحياة اليومية والعزوف عن صورها فى عينيتها الحية، انتج نوعا من التقشف والمحدودية «فرضت قيودا على ثراء التعبير وأرغمت القصائد على أنواع من التكرار والتنويع على نفس اللحن، وقيدت الأداء الشعرى بالتقليد الرومانسى دون رحمة فى بعض الرصيد المخزون من الصيغ الجاهزة والاستعارات المنقرضة.»

من قصيدة «زلزلة» يقول الشاعر:

«هذى زلزلة الأرض، صرير الأسنان
قاطعة،
من صخب الريح يظل يناديها
من خلف شبابيك السجن الفولاذية
من زرقة جبل الهازلت وسفن السخرة
وزنازين الاعدام المعزولة
من قاع المملكة السفلى
كان يناديها فى الطوفان».

كلام مثقفين

بروج ماسبيرو المشيدة!

أثار الموقف الذى اتخذه الإعلام المصرى فى أزمة الخليج، معركة اشتد أوارها بين المستقطبين فى الأزمة، ممن ساندوا أحد طرفى الصراع، فتبادلوا الاتهام، باخفاء الوقائع، وتشوية الحقائق، والكذب على الناس، وتزييف وعيهم، وسرعان ما أنتقل الحوار- على الطريقة العربية الشهيرة- إلى شجار اتهم فيه كل طرف، الآخر، بالخيانة والعمالة، والقبض من السفارات!. وبصرف النظر عن دوافع كل طرف، لاتخاذ هذا الموقف الاستقطابى الخاطىء من الأزمة، على نحو دفع البعض- على صعيد الرأى- لتبرير غزو الكويت، ودفع الآخرين لتشجيع بوش على تحطيم العراق، فإن الاستقطاب فى الرأى، لابد أن يؤدى إلى تشويه للحقائق أو ابراز لبعضها، وإخفاء للآخر، وهو خطأ وقعت فيه الصحف التى تطرفت فى تأييد الموقف العراقى، كما وقع فيه الإعلام الرسمى، صحفا وقنوات وإذاعات، إذ اتفق الطرفان المختلفان على تطبيق سياسة انتقاء ماينشر ومايذاع، على النحو الذى يؤيد وجهة نظر سياسة كل منهما، بصرف النظر عن دقة أو صحة ماينشرونه، وتكفى مراجعة سريعة لمجموعات الصحف المصرية، الحكومية والمعارضة والنصف نصف، التى صدرت أثناء الأزمة، لكى يكتشف كل طرف، أنه وقع فى الخطأ الذى يتهم به الآخر، وأنهما ساهما معاً، فى خديعة الرأى العام، وحرمانه من أن يكون رأيا مستقلاً، استناداً إلى معلومات موثقة. وإذا كان من حق المعارضين الذين استقطبهم الموقف العراقى، أن يتذرعوا بأن المباراة لم تكن متكافئة بحكم محدودية توزيع وتأثير مطبوعاتهم بالقياس إلى انتشار وتأثير أجهزة الإعلام الرسمية من صحف وإذاعات وقنوات، فقد كان من حق المواطنين، ألا يكتفوا فى متابعة الأزمة، بما تبثه أجهزة الإعلام المحلية، وأن يتابعوا مايجرى عبر الاذاعات العالمية، التى فازت فى المباراة على الإعلام المصرى بشقيه الحكومى والمعارض الذى أصابه جنون الاستقطاب! أما وقد تجدد الحديث الأن، عن نظام عالمى جديد، فقد يفيد المستقطبين فى الأرض العربية، حول أى موضوع، أن يتذكروا أن العالم قد أصبح قرية تكنولوجية، ذات سماوات مفتوحة، مزدحمة بالأقمار الصناعية، وبملايين الموجات، تجعل التحكم فيما يصله من أنباء، أو اخفاءها، عبثا لاطائل من ورائه، وأن يتذكروا أن حق الحصول على المعلومات، هو أحد حقوق الانسان، يؤدى حرمانه منها إلى حرمانه من حقه فى ابداء رأى ناضج فى شئون وطنه، وأن يعرفوا أن الديمقراطية أصبحت قدراً لافكاك منه فى عالم يتهدم فيه كل نظام لايقوم على رضاء المحكومين ومشاركتهم، مهما كان سمو شعاراته، وأن يتذكروا أن استقلال أجهزة الإعلام المسماة بالقومية عن الحزب الحاكم، وتعبيرها عن كل الاتجاهات والتيارات، قد آن أوانه.. وأينما تكونون تدرككم ال C.N.N..ولو كنتم فى بروج ماسبيرو المشيدة!.

صلاح عيسى

تصميم الغلاف الأمامي / يوسف شاكر

لوحة الغلاف للفنان/ اريد من المغرب

طبعت بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر
٨ حوارى مورسيكى سابقا
تليفون ٣٩٠١٠٩٦

الثمن ١٥٠ قرشا

رقم الإيداع : ٦١٧١ / ١٩٨٣